ORGAAN V. NEDERLANDSCHE KULTUURKAMER 2E JRG. 1



DE SCHOUW

EWIJD AA KULTU EL L VEN I N RLAN

OP DEN OMSLAG

EEN GETEEKENDE VOORSTUDIE VOOR DE STAALMEESTERS

Museum Boymans, Rotterdam

Omstreeks 1660 kreeg Rembrandt de opdracht om de Waardijns van Lakenen uit te schilderen voor het Staalhof in de Staalstraat te Amsterdam. Het groote doek kwam in 1661 gereed, vermoedelijk veranderde de meester er nog wat aan, want een tweede datum 1662 is op het tafelkleed te vinden. In sobere kleedij zitten en staan de zes figuren tegen een eikenhouten wandbetimmering achter een tafel, bedekt door een smyrna tapijt. Een drietal geteekende voorstudies zijn van deze grootsche compositie bewaard gebleven. Het zijn een eerste opzet van de drie linker figuren, thans in het Kupferstichkkabinett te Berlijn, de zittende staalmeester links in het Rijksprentenkabinet te Amsterdam en een derde teekening, de staande figuur, waarmede onlangs het Museum Boymans verrijkt werd en die hierbij is afgebeeld.

Geniaal, in enkele rake vegen, heeft de meester met vaste hand dezen keurmeester op het papier vastgelegd. Staande naast een tafel houdt hij in de linker zijn handschoen, de rechter steunt op een boek, een breedgerande hoed dekt het hoofd. Zelden vervaardigde Rembrandt aangrijpender teekening.

Dr D. Hannema.

PROF. DR T. GOEDEWAAGEN

DE GERMAANSCHE MENSCH EN DE ANTIEKE WERELD

„Wer hält das aus, wen reisst die schreckende Herrlichkeit des Altertums nicht um?" Zoo schreef anderhalve eeuw geleden de dichter Hölderlin, die in zijn eigen vaderland tevergeefs naar volledige menschen zocht, maar in Griekenland de „Farbe seines Herzens" heeft gevonden.

Naar den vorm gebonden aan de zegswijze van den romantischen tijd, is deze hartekreet naar zijn inhoud uiting van dat onuitroeibaar verlangen, dat den Germaanschen mensch sinds het begin der Volksverhuizing naar de schiereilanden der Middellandsche Zee heeft gedreven.

Sinds de eerste ontmoeting heeft deze wereld de Germanen nooit meer losgelaten. Of zij haar hebben vergoddelijkt of verguisd, haar hebben bewonderd of verwoest — de trek naar het Zuiden leeft in het Germaansche hart en laat zich uit de leerschool van Germaansche menschen niet meer verdelgen.

Er was een tijd, dat men de antieke wereld met den bloeitijd der Grieksche kultuur vereenzelvigde, dien men als norm en maatstaf nam. Voor ons, menschen der twintigste eeuw, heeft zich het beeld dier wereld verbreed en verdiept: wij hebben de Oostersche wereld en het Hellenisme doorgrond en begrijpen zoo de eenheid van alle politieke, kultureele en geestelijke uitingen rondom de Middellandsche Zee, die in het Christendom hun slotsom, synthese en afsluiting hebben bereikt. Voor ons begint de antieke wereld bij de pyramiden van Egypte om te eindigen bij de eeuwen, waarin het Christendom Oostersche religie, Grieksch denken en scheppen en Romeinsche staatsorganisatie heeft saamgevat. Wij zien deze wereld begrensd door Euphraat en Tigris eenerzijds en door de Zuilen van Herkules anderzijds. Wij zien den tragischen ondergang van Noordsch scheppingsvermogen door het sluipend euvel der rasvermenging niet alleen in Griekenland, maar evenzeer in Egypte, Perzië, Italië en Gallië, kortom: in heel het gebied, dat door het latere Romeinsch Imperium zou worden omvat en door het Christendom ten slotte grootendeels is veroverd.

Als de Germanen met deze breede erfenis in aanraking komen, zijn zij zoo al niet naar jaren, dan toch naar levensstijl onverbruikt en jong. Zij zijn, naar de woorden van Hegel, geroepen om na den ondergang der antieke wereldrijken een nieuwe phase in de wereldgeschiedenis te scheppen en het Germaansche Rijk van politiek, kultuur en geestesleven te stichten. Zij krijgen hierbij de taak, het erfdeel der antieken over te nemen, het „te verwerven om het te bezitten". Zij krijgen de taak zich die vreemde wereld eigen te maken om daaraan zich zelf te ontdekken.

Zoo zien wij den Germaanschen mensch door alle eeuwen heen werkende aan die taak, in strijd met die wereld en met zich zelf, in eindelooze zelfcorrectie, nu eens zich zelf verliezend dan weer zich zelf en zijn wezen met moeite terugwinnend.

Nu eens naar deze, dan weer naar gene periode der antieke geschiedenis zich richtend, blijft de Germaansche mensch zoeken en tasten, maakt hij een leerschool door, waarvoor hij soms met bloed het leergeld krijgt te betalen. Maar in dit alles wordt

hij, de Faustische mensch, zich steeds meer van eigen bestemming, eigen vrijheid bewust. Zoo hebben de Middeleeuwen de antieke wereld in haar Christelijke eindphase genomen en heeft later de Renaissance en het Klassicisme de Godin der Acropolis ontdekt. Zoo heeft de negentiende eeuw Rome, het Hellenisme en de Oostersche wereld ontgonnen en is Nietzsche naar het vóór-klassieke tijdvak der Grieksche tyrannen teruggekeerd. Telkens weer hebben Germaansche menschen gejuicht, dat zij het „wezenlijke" element der antieke wereld hadden gevonden, maar dit wezen bleek onuitputtelijk en is tot op den huidigen dag nog niet uitgeput.

Niet alleen hebben de Germaansche menschen dit voorwerp van hun bewondering of afschuw steeds weer van een andere zijde trachten te benaderen, ook hun houding zelf wisselt voortdurend. Men kan dit duel tusschen Germanen en Antieken vergelijken met den strijd der geslachten, waarbij de eene partij de veroverende en de andere de bekorende is. Men kan den Germaanschen mensch het mannelijk en de antieke wereld het vrouwelijk moment noemen, die elkaar in hun tegendeeligheid aanvullen door elkaar doorloopend te verliezen en terug te vinden. De Germaansche mensch, het in dit opzicht mannelijk element, wisselt steeds van houding en de strijd blijft gaande.

Zoo zien wij soms in de Germaansche landen een grenzenlooze *bewondering*, ja vergoding der antieke wereld opkomen. Men hoore Goethe, die de Grieken beschouwt als „die absolute Offenbarung der wahren Natur des Menschen in einer bestimmten einmaligen Periode der Geschichte". Men denke aan de receptie van het Romeinsche recht in de late Middeleeuwen en den modernen tijd en aan het dichterlijk klassicisme van Renaissance en Verlichting, waarbij de wetten der antieke aesthetica tot kanon van inspiratie in de Germaansche landen worden. Men denke vóór alles aan de overname van Christelijke, dus in den grond antieke, denkwijzen op theologisch gebied, waarbij de Germaansche mensch hellenistische loten zonder meer op Germaanschen stam ent. Men denke aan heel het proces van kerstening, romaniseering, helleniseering en orientaliseering in onze Germaansche kultuur, politiek en wetenschap, waarbij de Germanen uit pure bewondering menigen trek van eigen wezen hebben verwaarloosd.

Omgekeerd en tegengesteld aan deze bewondering is de straf *afwijzende houding* van den Germaanschen zoeker. Er zijn ook tijden, waarop de Germaansche mensch zich bewust wordt, dat zijn bestemming niet in slaafsche navolging der antieken gelegen is. Dan komt hij in opstand tegen romaniseerend streven en verwerpt hij met Luther het Grieksche denken en de „Hure Vernunft", die slechts „wereldsche wijsheid" brengt. Dan stelt hij zich te weer tegen Romeinsch recht en klassicistische stijlwetten en keert hij met de Romantiek terug naar de schatten zijner *eigen* oudheid. Dan wordt de Germaan purist, puritein als men wil, en zoekt hij naar de zuiverheid van eigen wezensaard. Dan verspert hij de Alpenpassen, waarover eertijds Germaansche volksstammen, Duitsche keizers als de „Italiaan" Frederik II en later Goethe en Wagner naar Italië zijn getrokken. Hier is het gevaar van een „Germaansch provincialisme" niet denkbeeldig en wordt soms de levenswet der kulturen uit het oog verloren, dat kultuur niet slechts traditie, maar ook expansie, niet slechts conserveeren van het eigene, maar ook wrijving met het vreemde inhoudt.

Weer een andere houding t. a. v. de antieke wereld is die van de z.g. *historiseerende wetenschap* der negentiende eeuw, die trachtte zonder standpunt en naar zij meende „objectief" deze wereld te beschrijven, zooals zij ook de Mexicaansche kultuur en die der Papoea's beschreef. Hier werd de antieke kultuur gerelativeerd en als reactie op de normatieve beschouwing een zuiver belangelooze houding aangenomen. Zoo schreef Erwin Rohde uit Tübingen aan zijn vriend Nietzsche: „Ich erlebe an mir selbst und eben gerade an meinen Kollegien die allmähliche Umarbeitung der ästhetischen und absoluten Schätzung des Altertums in die historische und relative." Hierbij bestaat het gevaar, dat men met de antieke wereld ook zich zelf relativeert. Wie de antieken zonder wereldbeschouwing benaderen wil, geeft daarmee zijn eigen kern op en wat hij aan z.g. objectiviteit wint verliest hij aan persoonlijkheid. Deze tactiek is een gevolg van de positivistische wereldbeschouwing der vorige eeuw. Zij heeft met deze volledig afgedaan.

De twintigste eeuw, de periode der Germaansche herleving, ook t. a. v. het erfdeel der Antieken, keert opnieuw naar een zeker „absolutisme" terug.

Wij Germaansche zoekers bekijken het Zuiden niet meer „belangeloos", want ons „belang" is, den Germaanschen mensch in onze Europeesche geschiedenis tot zelfherkenning te brengen. Hier hebben wij ons vaste uitgangspunt, onze wereldbeschouwing, van waaruit wij dat erfdeel monsteren.

Wel zijn wij met onze vergoding en verguizing voorzichtiger dan onze voorvaderen. Wij zijn te sterk van onzen Germaanschen aard bewust geworden, dan dat wij met de klassicisten onze eigen ondergrond zouden miskennen. Wij zijn evenwel ook „Europeesch" genoeg om te erkennen, dat de antieke wereld of een harer onderdeelen uit de leerschool der Germanen niet meer is weg te denken.

Tegenover de relativisten stellen wij onze wereldbeschouwing, tegenover de klassicisten onze Germaansche trots, tegenover de ontkenners der antieke waarden onze wereldwijde blik, onze Europeesche kijk op de lotgevallen van ons werelddeel.

De Germaansche herleving brengt ons — als steeds — tot een nieuwe herleving der antieke wereld. Maar wij zullen bij het opgraven van dit erfdeel andere maatstaven aanleggen dan Germaansche zoekers als Luther, Erasmus, Goethe en Nietzsche.

De Germaansche mensch is niet een schepping der antieke wereld. De verhouding is omgekeerd: wij zelf scheppen steeds weer opnieuw de erfenis, die wij kregen. Alleen zoo wordt zij *onze* erfenis.

AAN DEN NACHT

Gij zijt de moeder van ons allen,
De moeder van den dood,
De moeder, van de watervallen
En van de steenen en kristallen,
Verborgen in der bergen schoot.

Gij zijt de moeder van het leven.
Nog vóór 't bewustzijn riep,
Was 't eerste Zijn door U omgeven,
Uit slaap der eeuwen opgeheven,
Ontwakend in der waatren diep.

Gij kende àl het ongewisse
Van dezen eersten tijd
Den tijd der varens en der visschen
En later, toen de hagedissen
Nog dekte oerwoud's donkerheid.

Doch eindlijk is de Dàg gekomen,
Heeft met zijn jongen stap
Van heel Uw rijk bezit genomen,
Liet U slechts het gebied der droomen
En van het diepste dichterschap.

J. J. VAN GEUNS

JHR MRS. M. S. DE RANITZ

ORGANISCHE OPBOUW VAN DE KULTUURKAMER

Het is goed, dat men zich bij den opbouw van de Nederlandsche Kultuurkamer telkenmale bezint over het wezen van deze beroepsstandsorganisatie. Velen van hen, die daadwerkelijk medewerken aan dien opbouw, beseffen nog niet de grondbeginselen, waarop dit jonge lichaam steunt.

Wanneer men vraagt, wat nu wel het groote verschil tusschen een vakvereeniging en een nieuwe beroepsstandsorganisatie als de Kultuurkamer is, zal dikwijls het antwoord luiden, dat in de nieuwe beroepsstandsorganisatie geen plaats is voor besturen, ledenvergadering, commissies en andere colleges. Hier heerscht het leidersbeginsel. Eén man beslist. Dit is volkomen waar. Maar deze monocratie op zich zelf is nog geen uiting van het leidersbeginsel. Een leider veronderstelt een gemeenschap. Tusschen een leider en de gemeenschap, welke hij leidt, zijn „volgmanschap", is een bijzondere band. Niet zoozeer het leidersbeginsel, als wel het gemeenschapsbeginsel is de grondslag van de nieuwe beroepsstandsorganisaties. Iedere vakgroep, ieder gilde moet een gemeenschap vormen. De vakgroepleider, de gildeleider regelt niet van bovenaf, decreteert niet, doch vertegenwoordigt den wil van de gemeenschap. Zijn taak is richting geven, leiden. Gildeleiders en vakgroepleiders vormen het leidend element in de Nederlandsche Kultuurkamer. Gildeleiders en vakgroepleiders zijn beroepsgenooten, kunnen niet anders dan beroepsgenooten zijn, omdat zij de beroepsgemeenschappen vertegenwoordigen en leiden. Hieruit volgt, dat gildeleiders en vakgroepleiders als eersten plicht hebben nauw verbonden te blijven met hun beroepsgenooten. Zij decreteeren niet van bovenaf, doch geven in het belang der beroepsgenooten de marschrichting aan. De gildeleiders moeten ervoor waken, dat zij voortdurend putten uit hetgeen leeft in hun gemeenschap en niet vervallen in administratieve bestuurszaken.

Kunstenaars denken dikwijls zeer individualistisch. Het is geenszins eenvoudig het gemeenschapsbesef bij de kultuurwerkers op te wekken en te versterken. Velen staan nog terughoudend tegenover een nieuwen opbouw. Blijkbaar beseffen zij niet, dat juist door hun afzijdig staan de noodzakelijke ordening niet voldoende uit eigen beroepskring komen kan en de leiders genoodzaakt zijn zonder voldoende binding maatregelen door te voeren. Hun houding kan het leidende element verzwakken en het bureaucratische element versterken.

Dat bureaucratische element wordt gevormd door de bestuurders. Elke gildeleider beschikt over een gildebestuurder. Het bestuur zal voor een groot deel worden uitgeoefend door het centrale juridische en administratieve apparaat van de Kultuurkamer.

De sterke gemeenschapsgedachte, welke in gilden en vakgroepen moet bestaan, mag niet leiden tot een veelheid van losse groepen. Evenzeer als er een neiging bestaat tot persoonlijk individualisme, bestaat er een neiging tot groepsindividualisme. De vakgroepen worden samengevat tot gilden, de gilden tot de Kultuurkamer. Deze als geheel vormt een beroepsgemeenschap, de beroepsstandsorganisatie van alle kultuurwerkers, onder leiding van den President. Deze beroepsgemeenschap is echter niet hoogste doel. Hoogste doel is, dat deze beroepsgemeenschap organisch wordt ingebouwd in de geheele volksgemeenschap, werkt in verantwoordelijkheid tegenover die volksgemeenschap en gebonden is aan de leiding van de volksgemeenschap.

Onlangs heeft een vakgroep een regeling voor de beroepsuitoefening ontworpen, welke weldoordacht en knap was. Maar de belangen van andere beroepsgroepen en die van de geheele volksgemeenschap waren niet voldoende in het oog gehouden. Het groepsindividualisme voelt zich eenigszins gekrenkt, doordat zulk een groepsordening niet in eigen kring vorm kan krijgen. Het is echter plicht van de hoogste leiding in de Kultuurkamer de verschillende groepsbelangen met elkander en met de belangen der volksgemeenschap in overeenstemming te brengen.

Beroepsstandsorganisaties kunnen nimmer souverein zijn. Zij zijn gebonden aan de leiding van de volksgemeenschap. De regelingen van de beroepsstandsorganisaties zijn niet interne reglementen; zij vormen door een staatsorgaan vastgesteld recht. Dit recht komt voort uit de beroepsstandsorganisatie — er loopt een lijn van beneden naar boven — doch krijgt vorm en wordt uitgevaardigd door een staatsorgaan — er loopt evenzeer een lijn van boven naar beneden —. Daarom zijn de beroepsstandsorganisaties onderworpen aan het toezicht van de bevoegde Secretarissen-Generaal. De beroepsstandsorganisaties zijn — aldus Prof. Dr Ernst Rudolf Huber — evenver verwijderd van bureaucratisch etatisme als van corporatief pluralisme.

Nu is de verhouding tusschen Staat en beroepsstandsorganisatie allerminst scherp schematisch geteekend. Evenmin is dit het geval met de verhouding tusschen de beroepsstandsorganisaties onderling. De scheiding tusschen Departement van Volksvoorlichting en Kunsten, hetwelk kultuurpolitieke leiding geeft en de Kultuurkamer, welke meer de vakkundige, sociale en economische belangen der Kultuurkamer behartigt, moet aanleiding geven tot competentie-

vragen. Zoo ook de verhouding tusschen beroepsstandsorganisaties onderling. Men denke hier aan de afbakening op sociaal gebied tusschen Kultuurkamer en Arbeidsfront en op economisch gebied tusschen Kultuurkamer en de organisatie van het bedrijfsleven.

Zij, die bezwaren maken tegen de moeilijkheden, welke hieruit voortvloeien, vergeten, dat het nationaal-socialisme een organischen opbouw wil, volkomen rekening houdende met de levende werkelijkheid, welke nimmer statisch is, doch door strijd groeit. Een star schema zou misschien passen bij de Romaansche volkeren; stellig past een star schema niet bij onzen Germaanschen volksaard. Het is merkwaardig, dat wij zoo vervreemd kunnen zijn van eigen aard, dat wij dikwijls aan een star schema, een uitgesproken formalisme behoefte hebben, ook daar, waar wij behooren te beseffen, dat de ordening nog groeiende is.

Bij den opbouw van een levend organisme, gelijk de Kultuurkamer moet zijn, kunnen wij niet tevoren een gedetailleerd plan teekenen. Zulk een plan zou remmend werken. De gewestelijke bureaux, welke thans beginnen te werken, zullen van Departement en Kultuurkamer een taak verkrijgen. De omvang van de delegatie aan de gewestelijke bureaux zal eerst na lange practijkervaring vaststaand worden. Hier moeten de verhoudingen op natuurlijke wijze groeien.

Het leidende element in de Kultuurkamer kan niet anders dan profiteeren van de omstandigheid, dat de Kultuurkamer niet volgens starre schema's is opgebouwd. De weinig strakke afbakening kan den rijkdom van initiatieven bevorderen. Het doet er niet zoo heel veel toe, dat men hierbij eens op elkaars gebied komt.

De gilde- en vakgroepleiders zullen echter moeten beseffen, dat zij voor de vormgeving en uitvoering van hun initiatieven zullen moeten gebruik maken van een deskundig juridisch bestuursapparaat. Men zal het dit apparaat, hetwelk niet alleen voor den goeden vorm zal moeten zorgen, doch er evenzeer voor zal waken, dat door overschrijding van gebieden van andere instanties geen wanorde ontstaat, niet euvel moeten duiden, indien het wel eens remmend werkt.

Elke gilde- en vakgroepleider zal de neiging hebben over een groot eigen bestuursapparaat te beschikken. Dit zou niet alleen weinig economisch zijn, doch bovendien in strijd zijn met de sterke samenbundeling van alle kultuurwerkers tot één gemeenschap en met de centralisatie van verordenende bevoegdheid in handen van den President. De vraag te voren willen beslissen of in de Kultuurkamer centralisatie of decentralisatie van bestuur plaats vindt is onmogelijk. Ook in bestuurszaken geschiedt de ontwikkeling niet langs te voren scherp afgebakende paden. Een te mooi organisatie-schema zou ook hier een beletsel zijn voor natuurlijke organische ontwikkeling.

Men mag nimmer vergeten, dat zoowel bij het leidende als het besturende element de beschikbare personen van primair belang zijn. Voor een geschikten persoon kan desnoods een geheel organisatie-schema veranderd worden. Bij een organischen opbouw is de organisatie ondergeschikt aan de levende werkelijkheid, dus ook aan personen.

MR E. OTTO

HET OFFER DER KUNST

De verhouding tusschen kunstenaar en samenleving is steeds vol geweest van een zekere problematiek. Of het nu gaat om het min of meer komische conflict van den bohémien-kunstenaar met zijn burgerlijke omgeving, dan wel om de tragiek van den grooten geest, die onbegrepen dreigt onder te gaan in de omstandigheden van allen dag en vaak in armoede zijn leven eindigt, steeds is het hetzelfde probleem, dat onze aandacht vraagt.

Er is hier een tegenstelling tusschen de niet aan grenzen gebonden geest van den kunstenaar en de door noodzakelijke beperkingen geordende samenleving. Deze tegenstelling ligt echter in het wezen der dingen en vindt haar uitdrukking ook in den kunstenaar zelf. Hij is immers eenerzijds een kind van zijn tijd; zijn geestelijke houding wordt bepaald door de gegevenheden van ras, volk en omgeving. Doch anderzijds is het juist zijn taak om in de stilte van de beschouwing de realiteit te sublimeeren tot een hoogere werkelijkheid, die niet tijdelijk is, doch het eeuwige benadert. Vooral de scheppende kunstenaar dient zich door zijn individualiteit op te heffen boven het alledaagsche, om vanaf een hooger plan zijn schouw op het menschelijk leven en het wereldgebeuren te vertolken. In deze vertolking ligt weer een strijd besloten. De wederstrevende materie, of het nu is marmer of verf, de taal of muzikale klanken, moet worden gevoegd in de vlucht van zijn gedachten. De tijdelooze en maatlooze visie van den kunstenaar dient zich anderzijds aan te passen aan den aan tijd gebonden en door dimensies begrensden vorm. Steeds weer heen en weer geslingerd tusschen het in hemzelf levende ideale kunstwerk en de mogelijkheid om dit aan anderen openbaar te maken, leeft de kunstenaar in een voortdurend streven naar een betere vertolking, een aanhoudenden strijd tusschen zijn vrijheid en zijn gebondenheid.

Het is echter niet zoo, dat daarin een dualisme ligt. De kunstenaar leeft niet in twee werelden. Er bestaat geen principieele tegenstelling tusschen een lagere wereld van de materie en een hoogere van het geestelijke. In den diepsten grond zijn deze schijnbaar gescheiden sferen één en is er slechts sprake van polariteit.



Zooals een plant haar wortels wijd vertakt uitspreidt in de haar voedende aarde, doch tegelijkertijd haar bloem omhoogstuwt in de blauwe lucht, zoo is ook het leven van den kunstenaar; geworteld in het wezen van zijn volk

en daaruit zijn krachten puttend, is hij in staat de bloem van zijn eigen schepping voort te brengen. Dit is echter slechts mogelijk doordat hij in de werkelijkheid staat. En evenals het zaad slechts kiemen kan en nieuw leven kan voortbrengen, indien het op de aarde valt en er geheel in wordt opgenomen, zoo moet ook het werk van den kunstenaar weerklank vinden in de volksgemeenschap, om aan zijn bestemming te voldoen.



In deze polaire gesteldheid en de daaruit voortkomende spanningen ligt de ware beteekenis van den kunstenaar en zijn werk. Hierdoor ontstaat het echte, het levensware, dat ons in het kunstwerk boeit en dat ons eenerzijds de moeilijkheden doet zien, welke de kunstenaar heeft doorworsteld, doch ons anderzijds zijn overwinning van deze moeilijkheden doet aanschouwen.

Hierin ligt het wezen van het kultuurwerk, voortbrengsel te zijn van samenleving en individualiteit in gemeenschapsorde gebonden persoonlijkheidsuiting, door eigene vrije schouw vertolkte gemeenschapsopenbaring.

Slechts indien deze beide polen aanwezig zijn en de spanningen, welke daartusschen bestaan, zich ontladen in de vurige vonken van het kunstwerk, kan van ware, levende kultuur worden gesproken.

Een verwaarloozing van een der beide polen doet een half, onvolledig werk ontstaan, dat niet als kunst in den hoogsten zin van het woord kan worden beschouwd. Een tenachterstelling van het element der samenleving geeft aanleiding tot een zwevende steriele kunstuiting. De kunstenaar trekt zich terug in zijn „ivoren toren" en beschermt zich op deze wijze tegen de vaak pijnlijke aanraking met het praktische leven. Hij dreigt daardoor onder te gaan in een subtiele uitwerking van zijn eigen gevoelens en gevoeligheden en het contact met de werkelijkheid gaat veelal geheel verloren.

Anderzijds dreigt het gevaar, dat de kunstenaar niet meer boven de dingen staat, dat hij in zijn werk niet uitkomt boven het alledaagsche en ondergaat in een éénzijdige realiteits-copie. Wij maken dan den strijd mede, welken de kunstenaar heeft doorworsteld, doch beleven niet zijn uiteindelijke zege, doch veeleer zijn geestelijke nederlaag. In beide gevallen missen wij de rust, de bevrediging welke op de ontlading der polaire spanningen volgt. Slechts door handhaving van deze polariteit kan een juiste verdeeling van licht en donker, van strijd en overwinning, van individualiteit en gemeenschap worden gevonden.

In bovenstaanden zin geldt, niet in het minst voor den kunstenaar, het woord van den Führer „Alles Leben is Kampf". En in dezen strijd dient de kunstenaar zijn volk op dezelfde wijze als de soldaat, die met de wapens in de hand zijn land en volk beschermt en de daarin aanwezige waarden tot gelding brengt. Op een geheel ander terrein en met geheel andere middelen vervult hij zijn plicht tegenover zijn volk en brengt hij zijn offer aan de gemeenschap. Het is een van de belangrijkste daden van deze geweldige geschiedkundige periode, welke wij thans beleven, dat zij het ideaal van den dichter-soldaat, den strijdbaren kunstenaar heeft doen ontstaan of liever heeft doen herontstaan. Thans hebben wij leeren inzien, waarom zooveel van vroegere kunstuitingen ons onbevredigd hebben gelaten. Het ware leven, dat is de strijd, ontbrak eraan. Zij waren niet ontstaan uit de spanning der polariteit. Dientengevolge misten wij daarin de geweldige heroiek van kamp en overwinning



Het is de tragiek van Europa, dat men deze polariteit, die niet alleen op het gebied der kunst, doch op alle andere terreinen geldt, niet heeft onderkend. Men leefde in een gezapige rust en bekommerde zich niet om de spanningen welke steeds grooter werden. De oogen werden gesloten voor alle verschijnselen, welke wezen op een toekomstige ontlading. Volkenbondspolitiek en spanningslooze kunst gingen hand aan hand.

Den kunstenaar en den kultuurwerker treft een groote verantwoording. Zij hebben hun taak verzaakt en hebben in zichzelve niet den strijd uitgevochten, welken zij ten behoeve van hun volk op zich hadden moeten nemen. Zij gingen aan de problemen voorbij en weigerden zichzelve te offeren voor de gemeenschap, door zich te onttrekken aan de kwellingen en ontberingen van het gevecht. Hun werken vormden geen ontladingen van des panningen, welke zich dientengevolge steeds meer ophoopten. In rustige gezapenheid mijmerden zij over hun eigen quasibelangrijkheid en achtten hun kleine persoonlijke gevoelens belangrijk genoeg om er uiting aan te geven in hun „kunstscheppingen". Ofwel zij namen zich niet de moeite om de realiteit in zichzelve te verwerken en verloren zich in een platte realiteitsvertolking, die geen enkele waarde bezat. Men leefde in een sfeer van zelfverzekerdheid en zelfgenoegzaamheid en het zgn. worstelen met de problemen was niet veel meer dan een speelsche afspiegeling van de werkelijk aanwezige spanningen.

Het oordeel over deze plichtsverzaking der kultuur moest komen. In 1914 brak de eerste wereldoorlog uit en hierin ontlaadden zich alle opgehoopte krachten. Maar nog had men niet geleerd. Na de ineenstorting van Duitschland keerde men tot zijn oude rust weer. Slechts in Duitschland, dat door het onnoemelijke leed van den oorlog en de naoorlogsche chaotische toestanden uit zijn rust was opgeschrikt en dat de moeilijkheden moest overwinnen of ondergaan, ontstond een nieuwe geesteshouding, die haar uitdrukking allereerst vond in de figuur van den „Freischarler", den door idealen voortgestuwden realiteitsmensch. Daar voelde men weer de problemen aan, daar onderging men de werking der polaire spanningen en daar aanvaardde men de taak en het offer. Zoowel op politiek als op kultureel gebied ontstond een nieuwe mensch, bereid tot den laatsten „Einsatz". Dit is het geweldige van dezen tijd, dat men leerde de spanningen niet te negeeren, doch dat men den invloed ervan bewust wilde ondergaan en zoo tot daden kwam.

De vorm waarin dit nieuwe leven zich openbaarde was het Westen vreemd. Men trachtte niet dit probleem tot een oplossing te brengen, doch wilde wederom den geestelijken strijd ontwijken. En „naturnotwendig" moest hierop een nieuwe uitbarsting volgen.



Thans staat Nederland voor de beslissing. De oude rust zal niet weerkeeren. Wij zullen er ons van moeten doordringen, dat wij de spanningen van dezen tijd niet meer kunnen ontwijken.

Een grootsche taak is thans weggelegd voor den Nederlandschen kùnstenaar, den Nederlandschen kultuurwerker. Hij zal moeten leeren het offer te aanvaarden, het offer dat gelegen is in een leven in ondragelijke spanning, in polariteit. Doch met dit offer zal hij zijn volk kunnen redden en slechts door den strijd te aanvaarden zal hij de zege kunnen bevechten. Mogen dan de Nederlandsche kultuurwerkers hun taak begrijpen en door hun geestelijk offer, evenveel bijdragen tot de redding van hun volk als de soldaten, die aan het front tegen de bolsjewistische kultuurbedreiging hun leven geven.

DE TAAK VAN DEN HOOFDREDACTEUR IN NEDERLAND

DOOR MAX BLOKZIJL

Dezer dagen is voor de tweede maal de „Dr Goedewaagenprijs" uitgereikt aan drie Nederlandsche journalisten, die in het afgeloopen jaar door hun werk blijkgegeven hebben, den nieuwen tijd te begrijpen en hun lezers dienovereenkomstig voor te lichten. Hun taak en die der gelijkgezinde beroepscollega's is niet gemakkelijk geweest. Slechts één van deze drie, de hoofdredacteur van het Nationaal-Socialistische strijdblad „Volk en Vaderland", had geen rekening te houden met een lezerskring, die slechts ten deele bereid is, den voorlichter op nieuwe wegen te volgen. Voor de beide anderen, de hoofdredacteuren van groote Nederlandsche dagbladen, ging het niet alleen om het schrijven van wat hart en verstand hun ingaven, maar wel degelijk ook om het probleem zóó te schrijven, dat hun sfeer van invloed niet onnoodig geringer werd. Het is een klein kunstje, lezers te verjagen; een groote moeilijkheid daarentegen, nieuwe idealen voor te staan en de belangstelling der lezers niet of nauwelijks te doen afnemen.

Laten we even een blik slaan op de ontwikkeling in de Nederlandsche pers sinds de Mei-dagen en daarbij trachten de vraag te beantwoorden, of het aantal voorlichters der volksgemeenschap reeds zoo talrijk is geworden, dat de commissie tot vaststelling van den „Goedewaagenprijs"-1943 voor een teveel aan gegadigden zal komen te staan. Waarbij dan tevens het vraagstuk van het „wegloopen der lezers" onder het oog is te zien. In den korten tijd van hun bestaan hebben de Persafdeeling van het Departement van Volksvoorlichting en Kunsten, het Persgilde van de Kultuurkamer en het Verbond van Nederlandsche Journalisten zich reeds, ieder op eigen gebied, groote moeite gegeven om binnen niet meer langen tijd te geraken tot een pers, die is opgebouwd op het beginsel van de volksgemeenschap en de opvoeding van ons volk in de richting van het nationaal-socialisme en de Germaansche en Europeesche solidariteit.

De bekende Journalistenkampen op het Kasteel De Cannenburgh, de contactvergaderingen van het Departement van Volksvoorlichting en Kunsten met de provinciale pers, de bijeenkomsten van het Verbond, en tenslotte de geslaagde proefneming met het Kamp der hoofdopstellers in Oosterbeek hebben bewezen, dat er onder de jonge journalisten vooral reeds velen zijn, die begrip voor de nieuwe vormen en de nieuwe eischen der journalistiek blijken te bezitten. Het is voor de toekomst van dit mooie beroep van beteekenis, dat de jongere persgeneratie in haar geheel met dat wat op den Cannenburgh zich pleegt te ontwikkelen, vertrouwd geraakt. Van niet minder belang echter is, dat ook de mannen in leidende journalistieke positie, en wel uit de meest uiteenloopende, heden nog bestaande groepen, hoe verschillend ook van politieke overtuiging, in dat oude slot van Maarten van Rossum bijeen komen. Want vooral zij zijn het, die de persinstanties der overheid nog al te vaak voor moeilijke beslissingen stellen.



Het is dan ook helaas onvermijdelijk gebleken, dat enkele hoofdredacteuren hun taak neerlegden, wilden ze niet de toekomst van hun blad in gevaar brengen. En tevens het beroep verlieten, omdat hun kijk op de ontwikkeling der dingen hen, op grond van de beginselen van het Journalistenbesluit, niet meer geschikt deed zijn als voorlichters. Het moet gezegd worden, dat overal, waar duidelijk zal zijn geworden, dat leiders van opstelraden als „politiek ongeneeslijk" beschouwd moeten worden — van het standpunt der overheidsinstanties uit gezien — na overleg met de beroepsorganisaties en met den werkgever overwogen zal moeten worden, of vervanging wenschelijk is. Op de in 1942 te Utrecht gehouden contactvergadering zijn daarover door den Secretaris-Generaal van het Departement van Volksvoorlichting en Kunsten zeer duidelijke dingen gezegd. Gedurende diezelfde vergadering is mij door een

der aanwezige journalisten toen de vraag gesteld, hoe de overheid zich de taak van den journalist-van-morgen voorstelt in verband met de toch zeker door de regeeringspersinstanties ook gewenschte mogelijkheid voor de bladen, een maximum aan lezers te blijven bereiken. Ik heb daarop geantwoord, dat de groote taak, die aan den journalist van talent in deze moeilijke overgangsperiode moet worden gesteld, in het kort hierop neerkomt: de lezers in te lichten over de Nieuwe Orde, — zonder dat de abonné's wegloopen.

Ik geef toe, dat dit makkelijker gezegd dan gedaan is! De practijk is *niet* zoo eenvoudig. De bezwaren, die worden ingebracht, zijn mij bekend. Maar ook hier geldt: waar een wil is, daar is een weg. Het is niet te veel gezegd als ik constateer, dat bij vele leidende journalisten de weg niet gevonden wordt, omdat eenvoudig de wil ontbreekt.

Het spreekt vanzelf, dat de overheidsinstanties het liefst zouden zien, dat de nieuwe gedachte in de kolommen der pers tot haar volle recht komt, zonder dat een aantal lezers wegloopt. Dat ware het ideaal. Ik ben niet zoo verblind, te gelooven, dat een dergelijk ideaal overal in ons land bereikbaar is zonder een tijdelijken hier en daar zeer merkbaren achteruitgang van het aantal lezers en een vlucht in andere bladen — voor zoover de abonnementen-stop dat nog mogelijk maakt — welke bladen met meer of minder geraffineerdheid van den moed van andere, den nieuwen tijd begroetende, organen misbruik wisten en weten te maken om aldus met stralende binnenkamervoldoening prat te gaan op overwinningen, waaraan de overheid liever den naam van Pyrrhus zou willen doen voorafgaan.

Maar blijven we bij de situatie van het oogenblik:

Als men zijn oor te luisteren legt in den kring van uitgevers en hoofdredacteuren, krijgt men den indruk, dat inderdaad alle moeilijkheden culmineeren in deze ééne vraag: wat heb je aan een krant zonder lezers?



De man van het *nieuwsblad* zegt: onze krant was neutraal; wij deden niet aan politiek; wij gaven enkel nieuws en dienden dat smakelijk op. Als we nu aan politiek gaan doen, zullen onze lezers dat niet begrijpen. Natuurlijk kunnen wij wel allerlei officieele mededeelingen opnemen, zelfs met commentaar „van bevoegde zijde", zoo noodig zelfs met een „eigen" brief uit Den Haag ter toelichting op het geval; dat is dan allemaal „nieuws" en wordt als zoodanig opgediend; de lezers moeten maar zien, wat zij ervan gelooven en wat ze er verder mee doen. Maar een *eigen* meening geven? Ronduit zeggen: zóó denkt de hoofdredacteur van de krant er over?... Dat kunnen we niet doen. Onze lezers verwachten het niet van ons. Zij zijn dat niet gewend. Zij vragen er niet om. Integendeel: zij zouden het ons kwalijk nemen. Zij willen zelfstandig denken en eischen „neutrale" voorlichting. Zij willen niets te maken hebben met de meening van den man van de krant. Hoe hij er over denkt, laat hen koud. Als hij de pretentie mocht hebben, er een meening op na te houden en deze in de krant aan de lezers voor te houden, dan is de krant niet meer neutraal, dan beantwoordt zij niet meer aan wat de lezer van zijn krant verwacht. Dan bedanken de lezers bij bosjes....

Naast de neutrale krant is er *de krant met de grootste oplaag*. Zij is niet altijd neutraal geweest. Zij verkondigde wel eens een standpunt. Men draaide met alle winden een beetje mee. De politiek van den natten vinger was richtsnoer van hoofdredactioneel beleid. Wat zouden de menschen *nu* het liefst lezen? Welke plaatjes zullen ze *nu* het liefst in hun krant zien? Dan schrijven we zóó en we nemen *die* plaatjes. Morgen is het weer anders. Dan doen we het ook weer anders. Ons beginsel is onze beginselloosheid. Daaraan hebben we onzen grooten lezerskring te danken. Wij koopen tegen grof geld medewerkers, die op een bepaald oogenblik over de actueelste onderwerpen in den geest van de lezers het aardigst kunnen schrijven. Als er verschillende meeningen zijn, die de lezers graag hooren, dan vragen we verscheidene medewerkers om alle meeningen te geven, met een tikje voorkeur naar den kant, waar de sympathie van het publiek waarschijnlijk staat. Maar hoe moet dat nu met de nieuwe orde? Ja, dat is zeer eenvoudig. Zoodra de nieuwe orde bij het publiek geliefd is door den pioniersarbeid van anderen, die de kastanjes uit het vuur haalden, dan is het oogenblik gekomen, waarop de krant met de grootste oplaag kan meedoen. En dan zàl zij meedoen. Maar niet eerder. Deed zij eerder mee, dan zouden de lezers wegloopen. Het zou dan niet meer de krant met de grootste oplaag zijn. Wat heb je aan een krant zonder lezers? Dus.... de hoofdredacteur wacht af!

De *principieele* krant: we zijn altijd tegen het nationaalsocialisme geweest; op grond van ons beginsel. Alles in de wereld mag veranderingen ondergaan, ons beginsel blijft. Wij gaan niet verder dan men ons duwt, duwt men ons tè ver, dan zouden wij in de oogen der lezers beginselverzaking plegen. De principieele lezers laten ons dan in de kou staan. Duw dus maar liever niet. Want je bereikt er niets mee. Over de grens van het beginsel laten we ons toch niet heen-duwen. In het gunstigste geval komt er een krant met een hoofdredacteur van de nieuwe orde, maar zonder lezers. Laat dus de krant haar lezers behouden, ook als de hoofdredacteur op alle mogelijke en geoorloofde manieren laat blijken, dat hij terwille van eenig beginsel *tegen* de nieuwe orde gekant blijft....

Zijn er geen voorbeelden genoeg, dat er met een koersverandering bij de bladen niets te bereiken valt, dat de lezers dan wegloopen? Men noemt dan de namen van een paar liberale bladen en van de arbeiderspers ten getuige, dat koersverandering met het verlies van veel abonné's gepaard gaat.... Men vergeet dan de kleinigheid, dat deze revolutie zich juist keert, zoowel tegen het liberalisme als tegen het marxistisch socialisme, zoodat het in den aard der dingen ligt, dat de liberale pers en de sociaal-democratische pers in de *grootste* moeilijkheden zijn geraakt en dat een aanpassing of omzetting juist dáár niet zonder kleerscheuren kan worden voltrokken.

Maar de geheele kwestie wordt verkeerd gesteld. Men verschuift de verantwoordelijkheid van den hoofdredacteur



B. C. KOEKKOEK — DRACHENFELS



L. W. VAN KOOTEN Jr. VERDROOGDE ARTISJOKKEN

naar den kant van niet-verantwoordelijke lezers. Men zet de zaken op hun kop.

De openbare meening, zegt men, is tegen het nationaal-socialisme, tegen de nieuwe orde.

Waarom? Omdat zij het nationaal-socialisme, omdat zij de nieuwe orde *niet* kent; sterker nog: omdat zij in den loop der jaren over deze dingen *verkeerd* is voorgelicht, omdat zij bewust of onbewust werd misleid. Aan deze misleiding heeft het grootste deel van onze pers meegedaan. Ook de neutrale bladen waren niet zóó „neutraal" of zij hebben in deze misleiding der massa een belangrijk aandeel gehad.

De oorzaak van de moeilijkheden, die er zijn, ligt niet bij de lezers, maar zij ligt in hoofdzaak bij en in de hoofdredacteuren. Als men elders naar die oorzaak zoekt, tast men beslist mis.

Wat moet er gebeuren?

Men vreest, dat de overheid al te dwingend tewerk zal gaan, dat we geen geduld zullen hebben, ook niet in die gevallen, waarin wij nog geen ongeneeslijke tegenwerking hebben meenen te moeten vaststellen.

De ervaring van twee jaren moge geleerd hebben, dat de overheidsinstanties aan dwang niet de voorkeur geven, dat zij, die *kunnen* dwingen, in vele gevallen blijk hebben gegeven van een bewonderingswaardig geduld.

Om een bedreiging met dwang is het hun ook nu niet te doen. Zij willen een uitweg uit de moeilijkheden wijzen. Begin bij U zelf, zeggen zij tot de leidende journalisten. Wat weet gij van de nieuwe orde? Hebt gij de dingen, waarover ge schrijft, met voldoende aandacht bestudeerd?



Laten wij op deze vraag niet te gauw een bevestigend antwoord geven! Zelfs zij, die sympathiek staan ten opzichte van de nieuwe orde, hebben *jaren* noodig gehad om zich vertrouwd te maken met de beginselen, om een overzicht te krijgen van alle mogelijkheden en consequenties. Zij doen op dit gebied nog dagelijks ontdekkingen. Hun speurtocht naar nieuwe mogelijkheden is nog lang niet ten einde. Waarom zou het anders zijn bij de hoofdredacteuren, onder wie er velen zijn, die tot vóór kort òf zich niet voor deze vraagstukken interesseerden, òf op grond van oppervlakkige kennismaking tegen de nieuwe orde gekant waren en zijn?

Er is maar één uitweg. Het nieuwe Europa komt. Dat nieuwe Europa zal door nationaal-socialistische beginselen worden geleid.

Nederland ligt in Europa en zal deswege den weg naar het nationaal-socialisme moeten vinden. Diepgaande studie van de vraagstukken, welke aan de orde zijn, brengt ons tot de overtuiging, dat alle goede eigenschappen, welke wij zoo gaarne aan het Nederlandsche volkskarakter toeschrijven, juist in een nationaal-socialistische sfeer tot wasdom kunnen komen.

De taak van den hoofdredacteur wordt heel wat gemakkelijker, wanneer hij zelf de beginselen der nieuwe orde goed heeft leeren kennen, zóó, dat hij met eenige geestdrift deze beginselen tot de zijne kan maken om met overtuiging en beleid deze beginselen tot het gemeengoed van de lezers te maken. De wijze, waarop men dat doet, de tact en het beleid, dat daarbij past, is iets, dat de hoofdredacteur, die de sfeer der eigen lezers kent, zelf moet uitmaken; maar de stemming onder de lezers kan geen excuus zijn om eigen gebrek aan inzicht te verbergen of zich achter de niet-begrijpende lezers te verschuilen. Van niet-begrijpende lezers, wèl-begrijpende lezers maken, dàt is de taak van den hoofdredacteur en van zijn medewerkers. Maar de eerste eisch is toch, dat de hoofdredacteur zelf begrijpt wat er gaande is. Om dat nog eens duidelijk te maken zijt gij naar hier gekomen.

Wie de oorzaak der moeilijkheden buiten zichzelf zoekt, wie naar een uitweg tast, welke niet bij het eigen „ik" begint, komt op dwaalwegen en loopt vroeg of laat vast. Wellicht eer vroeg dan laat.

Mag ik mijn eigen „geval" ten voorbeeld stellen?

Ik heb weliswaar nooit de eer gehad, mij hoofdredacteur te mogen noemen, maar mijn bijna 25-jarige werkzaamheid als Berlijnsch correspondent van een onzer grootste bladen, in het centrum van wereldpolitiek, heeft mij toch al dien tijd voor problemen gesteld, die zeker met de verantwoordelijkheid van velen Uwer vergeleken mogen worden. Ik heb het opkomend nationaal-socialisme in Duitschland en de ontwikkeling van het fascisme in Italië jaren lang met wantrouwen gade geslagen. Zelfs toen in 1933 Hitler in Berlijn zijn eerste redevoeringen als Rijkskanselier hield, heb ik met aarzeling van deze woorden en de daarop gevolgde daden kennis genomen. Pas toen ik getuige werd van de inderdaad indrukwekkende sociale verbeteringen, van het plotselinge opleven der massa's, van den moed en het idealisme der leiding, rijpte mijn overtuiging, dat hier zich iets baanbrak van overweldigende kracht, en dat dit door niets te stuiten zou zijn. Ik wierp mij in dit nieuwe, bestudeerde het aan de bron, begon veel te begrijpen, wat mij voordien vaag en onduidelijk was geweest, en getuigde van mijn nieuwe wetenschap. Eerst volgens het beginsel van Tayllerand: „je 'approuve, ni ne blâme, je raconte", een spreuk, die voor den dagbladcorrespondent in het buitenland geknipt schijnt te zijn, — later als volkomen overtuigd en actief medestrijder.

Ik zeg niet, dat het allen zoo zal gaan. Ik kan mij voorstellen, dat er zijn, die door overwegingen, uit religieuse overtuiging voortspruitend, moeite hebben met den nieuwen tijd mee te komen. Ernstige studie van de nieuwe beginselen, zooals ze door de overgroote meerderheid der nationaal-socialisten beleden worden, zullen, bij eenige welwillendheid van de zijde der journalisten, kunnen leeren, dat hun afkeer ongegrond is geweest.



Zooeven sprak ik van mijn eigen ervaring in mijn Berlijnsche jaren. Ik wil daar nog even op terugkomen. De spreuk van Tayllerand heb ik in eere gehouden zoolang ik van daaruit aan het hoofdorgaan, dat mij naar Duitschland gezonden had, berichtte. Maar de vreemde opvatting van mijn toenmalige hoofdredactie duldde reeds niet, dat ik mij

aan het „je raconte" hield. Ook dàt was te veel. Men wenschte geen kennis te nemen van de nuchtere feiten, omdat die nu eenmaal tevens pleitbezorgers van de nieuwe orde waren. Deze tegenwerking, dwars tegen elk begrip van journalistenplicht in, heeft ook heden nog niets van haar actualiteit verloren. Ik beschreef de motieven van zekere directies en hoofdredacties bij het onderdrukken of het kenmerken van bepaald nieuws. Ik aarzel niet, te verzekeren, dat hier de wet onverbiddelijk zal worden toegepast. Zij is trouwens duidelijk genoeg voor hen, die lezen willen.

Het is de taak der hoofdredacteuren, den inhoud van hun blad in overeenstemming te brengen met de wettelijke voorschriften, vooral waar het gaat om het bekend maken van alles, en het verzwijgen van niets, wat aan de volksgemeenschap bekend behoort te zijn. Het behoort ook tot den plicht eener hoofdredactie, de redactioneele medewerkers tot hun recht te laten komen en datgene, wat zij te „raconteeren" hebben, den lezer niet te onthouden alleen omdat de hoofdopsteller persoonlijk nog antipathiek staat jegens de vermelde feiten of voorgelegde foto-documenten. Het komt nog te vaak voor, dat jongere redacteuren, die den nieuwen tijd begrijpen, met hun werk niet langs de kamers der hoofdredacteuren kunnen heenkomen, ten koste eindelijk van de eerlijke voorlichting.



Nog eens: de overheidsinstanties hebben geduld, en hebben bewezen begrip te hebben voor moeilijke situaties. Maar het ware te veel verlangd, voor den journalist-voorlichter en in het bijzonder voor de redactioneele leiders uitzonderingsposities te dulden, terwijl op tallooze andere gebieden ingegrepen wordt met een energie, die bewijst, dat deze tot nu toe zoo onbloedige sociale revolutie het niet bij woorden laat.

Het is mijn overtuiging, dat veel gebrek aan begrip bij onze voorlichters der openbare meening aan gebrek aan werkelijke kennis der dingen naast sentimentspolitiek en zakelijke overwegingen te wijten is. Wat deze zakelijke bezwaren en de daaraan vastzittende sociale gevolgen betreft is de nieuwe tijd niet blind. Maar waar de voortgang van het nieuwe door egoïstische groeps- of persoonlijke belangen zou kunnen worden opgehouden, is voor sentimenteele remmen geen plaats meer. De ondervinding leert dagelijks, dat de massa van ons volk in steeds breeder kring begrip toont voor de eeuwige waarheid, dat het rad der geschiedenis niet vastgehouden, laat staan teruggedraaid kan worden.

Moge de Nederlandsche pers — ook al slinkt de omvang onzer bladen nog zoo angstwekkend — in een der moeilijkste tijden voor volk en vaderland leiders hebben, die werkelijke volksleiders zijn en niet in meerderheid angstige publicisten, voor wie hooge blikken van een directie of een advertentie-afdeeling een grootere rol speelt dan de toekomst der volksgemeenschap, waarvan zij deel uitmaken en waarvan zij de voorlichters en niet de achterlichters behooren te zijn.

WILHELM SCHÄFER

Am 20. Januar 1868 zu Ottrau im ehemaligen Kurhessen geboren, entstammt der Schwälmer Bauerntum. Nach der Übersiedlung der Eltern an den Niederrhein, verbrachte er seine Kindheit in Gerresheim bei Düsseldorf. Sein Zögern, Maler zu werden, überwand er schliesslich durch den Entschluss, den Beruf des Lehrers zu ergreifen. In diesem Amte wirkte er sieben Jahre lang in Vohwinkel und Elberfeld, bis er, von Richard Dehmel entdeckt, nach Berlin übersiedelte und dort, lange Zeit mit sich und seinem Werke im Kampfe, den Weg zu seinem eigentlichen dichterischen Schaffen fand. Nach einem vorübergehenden Aufenthalt in der Schweiz und in Paris gründete er seine angesehene Zeitschrift „Die Rheinlande", deren ebenso geschätzter wie geachteter Herausgaber er in der Zeit von 1900—1923 gewesen ist, von seiner führenden Tätigkeit im „Verband der Kunstfreunde in den Ländern am Rhein" ganz zu schweigen. Die Zahl seiner Werke, unter denen seine berühmten Anekdoten, Meisterwerke der von ihm wiedergewonnenen epischen Form, an erster Stelle stehen, ist überaus gross. Am meisten gelesen sind seine „Dreizehn Bücher der deutschen Seele", eine „wortgewordene" deutsche Geschichte, die von der mythischen Vorzeit heraufreicht bis in die Tage des Weltkrieges. Seine Lebensarbeit galt von Anfang an der Erweckung und Verwirklichung einer wahren Volksgemeinschaft. „Wie sagte ich" — bekennt er in seiner Dankrede bei der Verleihung des Rheinischen Literaturpreises — „ein langes Leben lang? Dass seine Volkstümlichkeit der höchste Ruhm eines Dichters sei! Denn Volkstümlichkeit heiszt, im Dienst des Volkstums stehen, aus dem uns alles kam, und dem wir alles hingeben".

In den letzten Schaffensjahren is Schäfer auch als Schilderer des modernen Lebens hervorgetreten; dies zeigen seine Romane aus der Gegenwart wie „Altmännersommer" u. a. Auch als Meister der Psychologischen Erzählung hat sich der Dichter bewährt.

Wenn Schäfer, der Altmeister der deutschen Historie, am 20. Januar 1943 seinen 75 Geburtstag begeht, so kann er auf ein arbeits- und segensreiches Leben zurückblicken.

HET HISTORISCHE IN DE LETTERKUNDE

DOOR DR J. VAN HAM

In onze letterkundige geschiedschrijving wordt — naar het voorbeeld van te Winkel — er al te zeer de klemtoon op gelegd, dat de ridderroman de spiegel is van de ridderwereld, welke de schrijvers omringde. En er wordt te weinig de aandacht op gevestigd — al zijn de feiten overbekend — dat de gansche feodale maatschappij reeds in den tijd der oudste ridderromans zoozeer haar beteekenis en glorie verloren had, dat ze weldra in den Reinaert aan de bespotting kon worden overgegeven. De vermaardste schrijver van ridderromans, Jacob van Maerlant, is een typisch vertegenwoordiger van de burgerij, die de ridderschap boven het hoofd groeit. Weldra kijkt hij met minachting op den ridderroman neer en hekelt in zijn Wapene Martijn de corruptie der geprivilegieerde klasse en stelt den adel van het gemoed boven dien der geboorte.

De ridderroman is dus niet alleen historische roman, omdat hij zich met Karel, Arthur of Alexander bezighoudt, maar ook omdat het in een ten ondergang neigende wereld een terugblik is naar den glorietijd. Het is dan ook niet geheel juist, gelijk men het voorstelt, dat in deze romans historische perspectief ontbreekt, omdat de schrijver de gebeurtenissen naar zijn eigen tijd trekt en dus het verleden uit zichzelf en zijn omgeving interpreteert, maar de schrijver roept een wereld op zooals hij zich voorstelt, dat deze in den gouden tijd der ridderschap geweest moet zijn.

De ridderroman, die in zijn oervorm, de oude liederen en kronieken, en in zijn oudste Karelromans een werkelijken bestaansgrond vond: een beschrijving van het verleden, die bezielend in het heden en als ideaal voor de toekomst gelden kon, ontaardde spoedig in den onnoozelsten vorm van ontspanningslektuur: de aaneenrijging van een onafzienbare reeks van krachtproeven en wonderbaarlijkheden, een poging tot overbluffen in den allervermoeiendsten stijl: dien der herhaling.

Dat neemt niet weg, dat tot deze romans enkele staaltjes van voortreffelijke vertelkunst gerekend mogen worden. De korte roman *Karel ende Elegast*, waarschijnlijk het oudste der in onze gouwen geschreven ridderverhalen, is ook de beste. Geschiedenis, sage, oud volksgeloof en Christelijke legende vloeien hier samen in een boeiende, vlotte vertelling, uitmuntend van bouw en in goede verzen geschreven. Maar ook — Koopmans wees er indertijd op — tot in zijn vezelen gekerstend. In wezen is het een Christelijk-didactisch werk: de groote Karel is hier niet de stichter en ordener van een groot rijk en een dapper strijder tegen de ongeloovigen, maar een man, die onder de bijzondere hoede Gods wordt gesteld en zijn fouten leert kennen: hij heeft den besten ridder van zich vervreemd en den minsten verheven, het zal omgekeerd moeten worden, wil het hem niet zijn leven kosten, een bijzonder ingrijpen Gods is noodig om het onheil af te wenden. Al past het verhaal met zijn tweegevechten en de verheerlijking van de feodale trouw in den kring der Karelromans, tegelijk is het ten volle dienstbaar gemaakt aan een vorm van Christelijke moraal, waarin de daden der menschen volkomen onbelangrijk worden, doordat God toch den loop der gebeurtenissen bepaalt.

Bij Jacob van Maerlant krijgen moralistisch-didactische bespiegelingen meermalen een afzonderlijke plaats in den roman, de betoogende klerk verdringt daar den helmenklovenden ridder.

Langs verschillende zijden wordt dus bij ons reeds van den aanvang af de bestaansgrond van den ridderroman ondergraven: de ridderlijke geest wordt aangevallen door den geestelijk- of burgerlijk-didactischen geest òf door de zinloosheid zelf van een kunst, die in de herhaling der motieven haar doel uit het oog verloren had.

Een der oudste vormen waarin de historie tot ons komt, is ook het lied. Het historielied is in zijn aanvang een spontane reactie op een belangrijke gebeurtenis: een moord, een terechtstelling, een brand, een oorlogshandeling, een schipbreuk, en is als regel in hooge mate actueel. Het verbreidt zich snel en in de mondelinge overlevering hebben vaak allerlei wijzigingen plaats. Het heeft de bedoeling te schokken, het werkt sterk op het gevoel. In dat opzicht staat het Middeleeuwsche lied van den heer van Bruynswyck, die het „kint van twaelef jaeren" om hals bracht en het 19e-eeuwsche straatlied over de Leidsche gifmengster, waarvan verschillende knaapjes het slachtoffer werden, op één lijn. Doordat dit soort liederen zoo sterk met gevoel geladen was, heeft het historische lied zoo'n belangrijke rol gespeeld in den politieken strijd, ik wijs op het martelaarslied, het Geuzenlied, het hekeldicht, den tijdzang. Deze liederen zijn niet alleen reactie op den strijd, ze zijn zelf strijdhandeling, misschien zijn ze in dien strijd de felste wapens. Ze maken den vijand belachelijk, ze roepen om wraak, ze wekken hoop, ze dwingen tot partijkiezen, ze bezielen tot den strijd.

Niet alle historische poëzie is strijdpoëzie. Maar de overwinningshymnen van enkele onzer groote 17e-eeuwsche dichters, of een allegorisch gedicht als Huyghens in zijn Scheepspraat schreef, hebben toch in het volk een zeer reëele taak: ze versterken het nationale bewustzijn, gelijk ze er de uiting van zijn.

Wij hebben er in onze letterkunde ook de caricatuur van: onze 19e-eeuwsche dichters, Tollens voorop, berijmden elke vaderlandsche anecdote: Herman de Ruyter, de jongeling van Westzaan, Rochus Meeuwiszoon, Kenau Simons Hasselaar, Jan van Schaffelaar. In den persoon van S. J. van den Bergh heeft Busken Huet dit soort historiedichters onsterfelijk belachelijk gemaakt en het genre daarmee om hals gebracht.

Dit is de hystorie van den vier heems kinderen. Eñ gesciede bi . Coninc karels tidē die grote Die hadde ghenoet alle die herē vā kerstenrijc tot sijnre worscap . Alsoe als dit hystori vertelt. Eñ is seer ghenoechlijc om lesen.





TITELBLAD VAN „DE HISTORIE VAN DE VIER HEEMSKINDEREN", NAAR DE DRUK VAN 1508, UITGEGEVEN DOOR Dr G. S. OVERDIEP

Gelukkig beleefde ons volk zijn geschiedenis in die zelfde eeuw ook nog in een minder onnoozelen vorm: den historischen roman. Deze leeft tot op den huidigen dag, zij het gewijzigd.

De oudste vorm, de *Maurits Lijnslager* van Adriaan Loosjes is die van het historisch panopticum: een poging om den hoofdpersoon achtereenvolgens met alle beroemdheden van zijn tijd kennis te laten maken, die dan ook als bezienswaardigheden in plaats van als levende menschen door den roman rond loopen.

Zocht Loosjes het in de leerzaamheid, van Lennep behaalde zijn succes voornamelijk door de vermakelijkheid, hij legde een ingewikkelden knoop, die heel kunstig op de laatste bladzijden uit de war werd gehaald en maakte dit van spanning zware verhaal weer luchtig door zijn geestigheden en om de onbelangrijkheid te maskeeren overstrooide de man met het ijzeren geheugen het geheel met min of meer geleerde citaten.

Gericht door Bakhuizen van den Brink en Potgieter koos Mevrouw Bosboom-Toussaint een anderen weg: was voor van Lennep de historische gebeurtenis bijzaak en de jongeling van onbekende geboorte of een andere romantische geheimzinnigheid hoofdzaak, voor Mevr. Bosboom en haar leermeesters ging het er om gestalte te geven aan den glorietijd van onze Republiek en de worsteling om geloofsvrijheid en zelfstandig volksbestaan, opdat haar tijdgenooten uit dit roemrijk verleden bezieling zouden putten tot groote daden, opdat Nederland niet langer zijn renteniersbestaan zou leiden.

Achter van Lennep en Mevr. Bosboom-Toussaint wandelde een heele rij schrijvende dames en heeren aan. Zoo tusschen 1835 en 1865 was de historische român de drukst beoefende literatuursoort. Van Deyssel kreeg echter een griezel van den kouden ernst, waarmee Adèle Opzoomer het genre in 1880 nog beoefende. Toen hij zijn bekende recensie schreef, leek het er op, dat daarmee de tijd van den historischen roman afgesloten was.

Weldra echter verschenen de romans van Adriaan van Oordt, Ary Prins, den jongen van Schendel, P. H. van Moerkerken. Waren de 19e-eeuwsche romans vol historische wetenschap, die bij Mevr. Bosboom-Toussaint de leesbaarheid zelfs in sterke mate bedreigde, bij den nieuwen historischen roman was alle geleerdheid plotseling weggewerkt en dat niet alleen: ook was er geen spoor meer van het Gidsideaal: een volk, dat zich op zijn verleden bezint; het historisch tafereel heeft niet langer een vaderlandschen horizon.

Het verschil tusschen een roman van Drost en van v. Oordt is indertijd uitvoerig uitgewerkt door Prof. Prinsen. Maar neem welken historischen roman uit de 19e eeuw dien ge wilt en lees daarna *De heilige tocht* of *Een zwerver, verliefd*. De tijd en de plaats van handeling in deze laatste romans is niet nader te preciseeren dan dat de roman van Prins de avonturen beschrijft van een onbekenden ridder tijdens den een of anderen kruistocht, terwijl de verliefde zwerver ergens in Italië leeft tijdens de twisten tusschen keizer en paus. Het historisch gebeuren in deze romans is vage achtergrond, de gevoelens en stemmingen van een enkelen historisch onbelangrijken hoofdpersoon vormen den inhoud van deze romans.

Onze tijd heeft zich van deze buitennationale stemmingskunst weer afgewend. Opnieuw gaat het om historische feiten en personen. Om personen in de eerste plaats.

Reeds meer dan 10 jaar verschijnen werken waarin inplaats van den schimmigen onbekende belangrijke historische figuren treden: Willem van Oranje, Rembrandt, Coen, Jan Steen, Leeghwater, Piet Heyn, Willem Barentz. In onzen tijd wordt weer beseft, dat het karakter van een volk niet bepaald wordt door den gemiddelden volksgenoot, dus niet beoordeeld moet worden naar het gedrag en de lotgevallen van den onbekenden burger, maar dat een volk leeft in zijn krachtigste zonen, deze bepalen het lot en de eer, het wezen en den invloed van een volk.

Nieuwe gedachten worden vaak in de kunst tot leven, voor ze in de theoretische bezinning tot klaarheid zijn gekomen. Omgekeerd, het intuïtieve grijpen van den kunstenaar naar zulke waarheden wil niet zeggen, dat hij de consequenties ervan heeft doordacht. De moderne boerenroman als verheerlijking van den aan bloed en bodem gebonden mensch en de moderne historische roman als bewondering voor het leiderschap ontstond vóór de principieele beteekenis van deze vernieuwingen in de kunst als hoofdwaarheden van een nieuwe wereldbeschouwing hun plaats bij ons hadden gevonden. Men zou dus kunnen zeggen, dat deze wijziging in de kunst de komst van den nieuwen tijd voorbereidde. Het is echter ook duidelijk, dat het gevaar groot is, dat een schrijver, die niet beseft, welke krachten in hem werken, het goede gegeven gemakkelijk verknoeit. Ik wees op Herman de Man bij den streekroman. Het is met den historischen roman niet anders. Als Theun de Vries over Rembrandt schrijft, dan maakt hij daar een knap boek van, omdat hij een knap schrijver is. Dat zijn roman *Rembrandt* toch zoo ernstig teleurstelt, komt niet alleen en niet in de eerste plaats, omdat het onmogelijk is een mensch als Rembrandt in zijn volle grootheid uit iets anders dan uit zijn werken te toonen; dat komt ook, omdat de Vries niet geheel recht tegenover zijn opgave stond. Zelfs als ik terzijde laat, hoe hij Heiman Dullaert in dit boek voorstelt als een homosexueel, voorzoover ik weet een voorstelling, die door de historie op geen enkele wijze gerechtvaardigd wordt, dus een volkomen ongemotiveerde onsmakelijkheid is, moet ik in de omslachtige methode van den psychologischen roman, die de Vries toepast, de werkwijze van den vermoeiden en vermoeienden redeneerzieken mensch van een voorbije generatie aanwijzen. Het werk mist daardoor grootschheid, het eenige wat een roman over Rembrandt noodig heeft. Dat de misteekening in de werken over Oranje, Coen, Barentz nog sterker is, hoef ik voor wie ze gelezen heeft, hier niet toe te lichten, de anderen mogen mij controleeren.

Voor het schrijven van een goeden historischen roman is behalve historiekennis en schrijverstalent noodig een groote liefde voor volk en vaderland, en vooral hij moet geschreven zijn met den blik naar de toekomst. Potgieter besefte dit, het Geuzenlied zou zonder dat toekomstbesef niet geschreven zijn.

De wijze waarop op dit oogenblik met de geschiedenis van ons volk het spel van het beste vaderlanderschap wordt gespeeld, is beschamend. In een oogenblik van vernedering hebben sommige menschen behoefte zich op de borst te slaan en te beweren, dat ze zoo min nog niet zijn en aangezien hun eigen kleinheid niet voldoende is om te imponeeren, gebruiken ze het verleden om zich een goeden achtergrond te geven in de hoop zoo indrukwekkend te schijnen.

Wij moeten de geschiedenis van ons volk niet gebruiken om ons in een moeilijke positie een houding te geven, maar om er de kracht uit te putten om van de toekomst wat te maken.

Wie *Cromwell* van Jeluchich leest, verstaat niet alleen de figuur van Cromwell beter, maar terwijl hij juicht als het kuipende en knoeiende parlement naar huis wordt gejaagd en vol bewondering staart naar den man, die in groeiende eenzaamheid en toenemende verantwoordelijkheid alles opoffert voor het wel van zijn vaderland om dit uit de versmading op te heffen tot het weer bewonderd en gevreesd wordt, leeft hij diezelfde geschiedenis in onzen tijd. De geschiedenis wordt symbool van heden en toekomst en plaatst den lezer zelf voor den eisch van een leven vol verantwoordelijkheid.

In onze historische romans van de laatste 10, 15 jaar kunnen we twee soorten onderscheiden: romans, die min of meer het verleden beduimelen, en andere, die door valsch patriotisme gedreven den blik naar het verleden gericht hebben zonder dat ze de volle waarde van het verleden voor de toekomst beseffen. Ik weet, dat er ook werken zijn, waar iets meer en iets beters van te zeggen is. Ik noem ze echter niet, omdat ze nog niet sprekend en duidelijk genoeg naar voren treden.

Er zijn menschen, die zich over het valsch patriotisme boos maken en zouden willen, dat er paal en perk aan werd gesteld. Voor de onnoozelste uitingen is dat natuurlijk juist en de moeilijke papiersituatie beperkt vanzelf de mogelijkheden van deze schrijvers, maar overigens ben ik er voor, dat er aan dit schijnpatriotisme zoo min mogelijk in den weg wordt gelegd. Wie vele malen zegt, dat hij wat kan, moet tenslotte toch wel wat doen; ook langs dien weg kan men verantwoordelijkheid leeren of van binnen uit leeren zwijgen. En daarom, als ons volk honderd maal gezegd wordt, dat het een verleden bezit, dat het recht geeft om zich daar op te verheffen, misschien dat het dit besef dan vertaalt als het recht op een groote toekomst, en misschien dat het den moed grijpt om aan die toekomst te gaan bouwen.

Wer viel gedacht hat,
ist nie feig

E. M. Arndt

Normen voor toelating tot de Kultuurkamer

DOOR MR DIRK J. H. W. SPANJAARD

Het lidmaatschap van de Kultuurkamer is verplicht voor allen, die werkzaam zijn op het door de taak van deze organisatie bestreken gebied. De opbouw dezer beroepsstandorganisatie ware echter onvolledig, en derhalve onjuist geweest, indien niet anderzijds normen waren gesteld, aan welke deze kultuurwerkers dienen te voldoen om te kunnen worden toegelaten. Deze normen begrenzen immers in zeker opzicht mede het begrip kultuurwerker en zijn derhalve in negatieven zin bepalend voor de omschrijving van dit begrip.

Van tweeërlei aard zijn de begrenzingen, welke als normatieve factoren bij de ledenselectie in aanmerking komen. Op de eerste plaats wordt een groep van personen buitengesloten, waar de Verordening No. 211/1941 bepaalt, dat joden geen lid van de Kultuurkamer kunnen zijn; op de tweede plaats wordt aan degenen, die wel voor het lidmaatschap in aanmerking kunnen komen de eisch gesteld, dat zij de noodige betrouwbaarheid en geschiktheid bezitten.

Het buitensluiten van joden geschiedt algemeen en zonder acht te slaan op de mogelijk bruikbare eigenschappen, welke nog voorhanden zouden kunnen zijn. Het is duidelijk, dat het joodsche vraagstuk niet in de eerste plaats een kultureel, doch een politiek, beter nog een volksch vraagstuk is. Een probleem derhalve, dat in zijn geheel ver uitgaat boven het uitsluitend kultureele belang en dat derhalve in een verordening, de Nederlandsche kultuur betreffende, slechts radicaal en ondubbelzinnig kan worden behandeld.

Intusschen ware zeer wel de stelling te verdedigen, dat de uitsluiting van joden uit de kultuurberoepen geenszins een normatieve factor van afzonderlijken aard bij de ledenselectie vormt, omdat de kenmerken van het joodsche „ras" à priori een gebrek aan betrouwbaarheid inhouden, zoodat van een toelating natuurlijk geen sprake kan zijn.

Maar het is duidelijk, dat in hooge uitzonderingsgevallen, bijzondere omstandigheden in acht moeten worden genomen.

Daarom is in de Verordening de mogelijkheid geopend, dat de Secretaris-Generaal van het Departement van Volksvoorlichting en Kunsten uitzonderingen toelaat.

Aan hen, die voor toelating als lid in aanmerking komen, wordt de eisch gesteld, dat zij geschikt en betrouwbaar zijn. Het is niet ondienstig deze termen aan een nader onderzoek te onderwerpen.

Betrouwbaarheid is een aanduiding van eigenschappen van persoonlijken aard. En wel van eigenschappen van zeer uiteenloopenden aard, veranderlijk bovendien naar gelang van de werkzaamheden, welke de betrokkene op kultureel terrein verricht. Naar grove onderscheiding kunnen deze eigenschappen zijn van politieken, financieelen of zedelijken aard. Politiek onbetrouwbaar is hij, die zijn heil zoekt in verzet tegen wat een onvermijdelijk gevolg is van de huidige politieke, sociale en economische revolutie, derhalve hij, die den opbouw van ons volk en onze volksgemeenschap op den grondslag van de nationaal-socialistische levensbeschouwing tegenwerkt; financieel onbetrouwbaar kan hij geacht worden te zijn, wiens geldelijke omstandigheden en gesties van twijfelachtig allooi zijn; zedelijk onbetrouwbaar is hij, die zich schuldig maakt aan strafbare handelingen, althans aan handelingen van een in ernstige mate onbehoorlijk of onsociaal karakter (niet langer is alles geoorloofd, wat niet bij de wet verboden is!).



Nu is het er verre van, dat het enkele bezit van een of meer dezer eigenschappen van onbetrouwbaarheid den kultuurwerker den toegang tot de Kultuurkamer verspert. De onbetrouwbare aanleg alléén is immers niet voldoende: de aanwezigheid dezer feilen dient onweerlegbaar aan den dag te zijn getreden. De weigering als lid kan immers slechts plaats hebben, „indien *uit feiten* blijkt", dat de betreffende persoon niet beschikt over de noodige betrouwbaarheid en geschiktheid, aldus de tekst van de Verordening No. 211/1941. Doch ook de feitelijk gebleken onbetrouwbaarheid behoeft nog geen reden te zijn tot weigering als lid. Van zeer veel belang is immers ook dan nog de aard der onbetrouwbaarheid in verband met de werkzaamheden, het beroep, van den betrokkene.

Enkele voorbeelden kunnen ten deze verhelderend werken. Een trapeze-werker zou zich (zij het dan ook in zeer beperkte mate en in eng begrensden vorm!) kunnen veroorloven zijn politieke onbetrouwbaarheid tot uiting te brengen; een letterkundige dient zich echter zelfs van het verwekken van den schijn te onthouden. De geestesgesteldheid van den trapeze-werker werkt immers niet als gevolg van diens beroep op het publiek in, die van den schrijver wel. Ten aanzien van de financiëele onbetrouwbaarheid: een kunstschilder kan diep in de schulden zitten of zelfs failliet gaan, zonder dat dit eenigen invloed behoeft te hebben op zijn lidmaatschap; doch een uitgever, boekhandelaar of theaterondernemer, die niet volkomen soliede

is, brengt het materiëele welzijn van zijn personeel of zijn relaties in gevaar: soliditeit is een eigenschap, welke aan de uitoefening van deze beroepen inhaerent behoort te zijn.

Uit de gegeven voorbeelden volgt intusschen, dat het absoluut noodzakelijk is om bij toelating tot de Kultuurkamer tevens nauwkeurig aan te geven voor de uitoefening van welke beroepen de toelating geldt. Deze aanduiding zal dan ook op de lidmaatschapskaarten worden aangebracht.

Komen wij thans tot het begrip geschiktheid. De term geschiktheid doelt uitsluitend op de vakkundige bekwaamheid, op de deskundigheid van den kultuurwerker en dus zeer bepaald niet op het kunstzinnige gehalte van het product zijner kunst. In het geding komt bij de beoordeeling uitsluitend, of de betrokkene geacht kan worden over voldoende technische bekwaamheid en vakkundigheid te beschikken om zijn beroep uit te oefenen, niet of hij een bepaalde school of richting vertegenwoordigt, dan wel op revolutionnaire wijze alle geldende regelen te dien aanzien doorbreekt. In dit verband zij er volledigheidshalve op gewezen, dat „ontaarde kunst" in het geheel niet als kunstuiting kan worden beschouwd en dat derhalve de „schepper" elken grond voor een verzoek tot toelating als lid mist.

Dat uitsluitend de vakbekwaamheid bij de toelating wordt beoordeeld, is een logisch gevolg van de taak der Kultuurkamer, die zich immers uitsluitend tot de vakkundige, economische en maatschappelijke aangelegenheden der kultuurberoepen beperkt. Aan het Departement van Volksvoorlichting en Kunsten is het om aesthetische maatstaven aan te leggen en voorts om de gewenschtheid van het kunstproduct te beoordeelen. De op grond van voldoende vakbekwaamheid toegelaten kultuurwerker, wiens werk niettemin kultureel ongewenscht wordt geacht, is derhalve in tweede instantie voorwerp van opvoedkundige zorg van het Departement. Dat het Departement zich bij deze zorg zou bedienen van het apparaat der Kultuurkamer is overigens volstrekt niet ondenkbaar.



Gewezen moet nog worden op het groote gevaar, dat bestaat bij de beoordeeling van scheppende kunstenaars. Een strenge scheiding tusschen vakkundige en aesthetische normen zal immers in de practijk juist bij de beoordeeling van scheppende kunstenaars zeer moeilijk zijn. Men denke b.v. aan kunstschilders of componisten. De mogelijkheid moet derhalve lang niet uitgesloten worden geacht, dat men te goeder trouw meent een afkeurend oordeel over de vakkundigheid van den kunstschilder uit te spreken, terwijl in feite een vernietigend (en wellicht onherstelbaar!) vonnis wordt uitgesproken over een nieuwe, tot nu toe onbekende, richting of school of opvatting. Op zichzelf is dit gevaar reeds voldoende reden om bij de beoordeeling zéér voorzichtig te zijn met ongunstige adviezen. Bovendien behoort echter wel te worden bedacht, dat een weigering op een verzoek tot toelating voor den betrokkene een economischen noodtoestand doet ontstaan, aangezien overschakeling naar een ander beroep daarvan het noodzakelijke gevolg is. Niet genoeg kan derhalve naar voren worden gebracht, dat bij de beoordeeling met uiterste omzichtigheid te werk moet worden gegaan en dat alle gevallen van twijfel, ten gunste van den betrokken kultuurwerker dienen te worden beslist.



Thans nog iets over de wijze van beoordeeling. Uit het voorgaande vloeit reeds voort, dat het allerminst de bedoeling van de oprichting der Kultuurkamer is om te komen tot een uitgelezen schare van kunstenaars, tot een bevoorrechte kaste. Hieruit volgt, dat in het algemeen alle te goeder naam en faam bekend staande beroepsgenooten zonder meer dienen te worden toegelaten. In een aantal gevallen zal dan een nader onderzoek plaats moeten hebben, hetzij in den vorm van een examen, hetzij door een commissoriale behandeling. De verkregen gegevens worden dan verwerkt in een advies aan den President, in wiens handen de beslissing over toelating en weigering bij uitsluiting is gelegd.

Welke procedure volgt er nu, wanneer het verzoek om toelating ongunstig wordt beoordeeld? Men bedenke, dat weigering zeer ernstige gevolgen voor den betrokkene heeft, hem practisch maatschappelijk zal ontwortelen. De mogelijkheid van zoodanige gevolgen maakt het absoluut noodzakelijk, dat geen beslissing wordt genomen, zonder dat aan den belanghebbende de volle gelegenheid is gegeven om zich te verweren en alle tegen hem ingebrachte bezwaren te weerleggen. Eerst nadat de betrokkene in de gelegenheid is gesteld zijn standpunt volledig toe te lichten, is een beslissing gerechtvaardigd; de Verordening opent bovendien de mogelijkheid, dat de President ook voor beslissingen van dezen aard deskundigen en getuigen hoort of doet hooren. Vast staat dus wel, dat de belangen van den betrokkene volledig in acht genomen zullen worden.

Uitgangspunt van elke beoordeeling moet echter zijn de stelling, dat de kultuurwerker een recht heeft op toelating tot de Kultuurkamer, zij het dan ook geen subjectief recht in de liberalistische beteekenis, dat voor den rechter geldend gemaakt kan worden. Niettemin een uit de Verordening zelf voortvloeiend recht, dat den kultuurwerker derhalve slechts in uiterste en strikt omschreven gevallen, na zorgvuldige afweging van alle belangen, kan worden ontzegd.

Zu fragen ziemt uns nicht,
Uns ziemt zu fallen,
Jedwedem auf seinem Schild

Josef Weinheber

DR FRANS VERMEULEN

DE NEDERLANDSCHE BEELDHOUWKUNST IN EUROPA

I

De Nederlanders gelden, en stellig terecht, als een volk van schilders bij uitstek. De werkelijkheidszin, de „nuchter" geheeten realistische geaardheid, de zakelijke aanvaarding van het leven, eigen aan onze menschen van de lage landen, gepaard aan de invloeden van dezen bodem met zijn wijde, waterrijke vlakten, zijn verre horizonten, zijn hooge luchten met machtige wolkgevaarten, zijn van vocht verzadigden dampkring, die met zilverige lichtglanzen de kleuren, ook in het krachtigste zonlicht, op één milden toonaard afstemt, dat alles tezamen — ras, bodem, klimaat — schiep dien bij uitstek picturalen aanleg, waardoor, althans in de waardeering der moderne tijden, de schilderkunst van de Nederlanden tot de schilderkunst bij uitstek werd.

In de waardeering der moderne tijden! Want het is toch wel eerst sinds het tijdvak der romantiek, sinds het begin van de 19e eeuw, dat in de algemeene artistieke belangstelling van Europa de aandacht in het bijzonder werd getrokken door die uiting van schilderkunst, die door vorm en geaardheid het naast verwant was en het best voldeed aan de verlangens van de burgerlijke, rationalistisch-individualistische geesteshouding van dat ook nu nog niet afgesloten tijdvak. En die door een bepaalde affiniteit aantrekkende schilderkunst was vooral de Nederlandsche schilderkunst uit den bloeitijd, en in het bijzonder de apotheose van veredelde burgerlijkheid: de Hollandsche school der 17de eeuw.

Maar, naarmate nu, in dezen tijd van omkeer aller waarden, geleidelijk meer afstand wordt gewonnen van de 19de eeuw, naar die mate kan twijfel rijzen aan de volstrekte juistheid dier waardeering. Ik meen, dat wij de vraag mogen stellen, of het wel zoo geheel billijk en waarachtig was, wanneer de schilderkunst — in de negentiende-eeuwsche waardeering — tot de alles overheerschende kunstuiting van de Nederlanden, en met name van de Noordelijke Nederlanden werd geproclameerd.

De kunstgeschiedenis geeft een antwoord, dat anders luidt. Er is een tijd geweest, en er waren lange tijden, dat naast en zelfs boven de schilderkunst ook andere beeldende kunsten sterk en weelderig bloeiden in deze onze landen, dat de bouwkunst de indrukwekkend torenende gewrochten der kerkgebouwen, de kostelijke scheppingen der raad- en woonhuizen deed oprijzen van den Dollard tot de Somme, dat de Nederlandsche beeldhouwkunst hare meesters had, waarvan de faam tot ver over de grenzen van de eigen volksgroep drong en zelfs bevruchtend inwerkte op de geheele Europeesche beeldhouwkunst.

Wij zien een Nederlandsche beeldhouwkunst opbloeien, zoodra er sprake kan zijn van „Nederlandsche kunst", en tegelijk met een eerste groote paneelschilderkunst van uitgesproken eigen Nederlandsch karakter, dat wil zeggen tegelijk met, en zelfs nog iets vóór den meester-schilder Jan van Eyck. Het is in het eind van de 14de eeuw, dat zich in de ruimte van den gezamenlijken Nederduitschen stam een groep van bewust eigen Nederlandsch volkskarakter begint af te teekenen. Oorzaak en gevolg beide, in onnaspeurlijke wisselwerking, was de samentrekkende politiek der Bourgondische vorsten, die de meeste van de elkaar tot dusver bestrijdende vorstendommen, heerlijkheden en steden der latere Nederlanden tot een gesloten staatkundig lichaam, het hertogdom Bourgondië, ging vereenigen.

In den hofkring van den Bourgondischen hertog Philips den Stoute (1342—1404) te Dijon, en van zijn broeder hertog Johan van Berry te Bourges zien we in het eind van de 14de eeuw vier beeldhouwers van beteekenis optreden: den Vlaming Johan van Marville, den Zuidnederlander André Beauneveu uit Valencijn (Valenciennes), Claus Sluter uit Haarlem, en den eveneens te Haarlem geboren Claus de Werve, een zoon van Sluter's zuster.

Marville, die in 1372 voor het eerst als „IJmagier et varlet de chambre" (beeldhouwer en kamerdienaar) van hertog Philips wordt vermeld, was een bouwbeeldhouwer, van wien wij weinig meer weten, dan dat hij in 1384—1387 de tombe voor het grafmonument van Philips, dus den architectonischen onderbouw vervaardigde, waartoe Claus Sluter, die in 1385 als medewerker in het hertogelijke atelier verscheen, de beeldwerken zou leveren. Iets meer is bewaard gebleven van het werk van Beauneveu, „meester Andries van Valenchijn", zooals hij in een oorkonde te Mechelen, waar hij eveneens werkzaam was, genoemd wordt. Vier vorstelijke graftomben, die hij sinds 1364 in opdracht van den Franschen koning Karel V voor de abdijkerk van St. Denis bij Parijs vervaardigde, zijn tijdens de Fransche revolutie vernield; slechts fragmenten van enkele der grafbeelden bleven bewaard. Verder kennen wij van dezen beeldhouwer een levensgroote marmeren figuur der H. Catharina uit omstreeks 1374 in de O. L. Vrouwenkerk te Kortrijk, drie profetenbeelden in het museum te



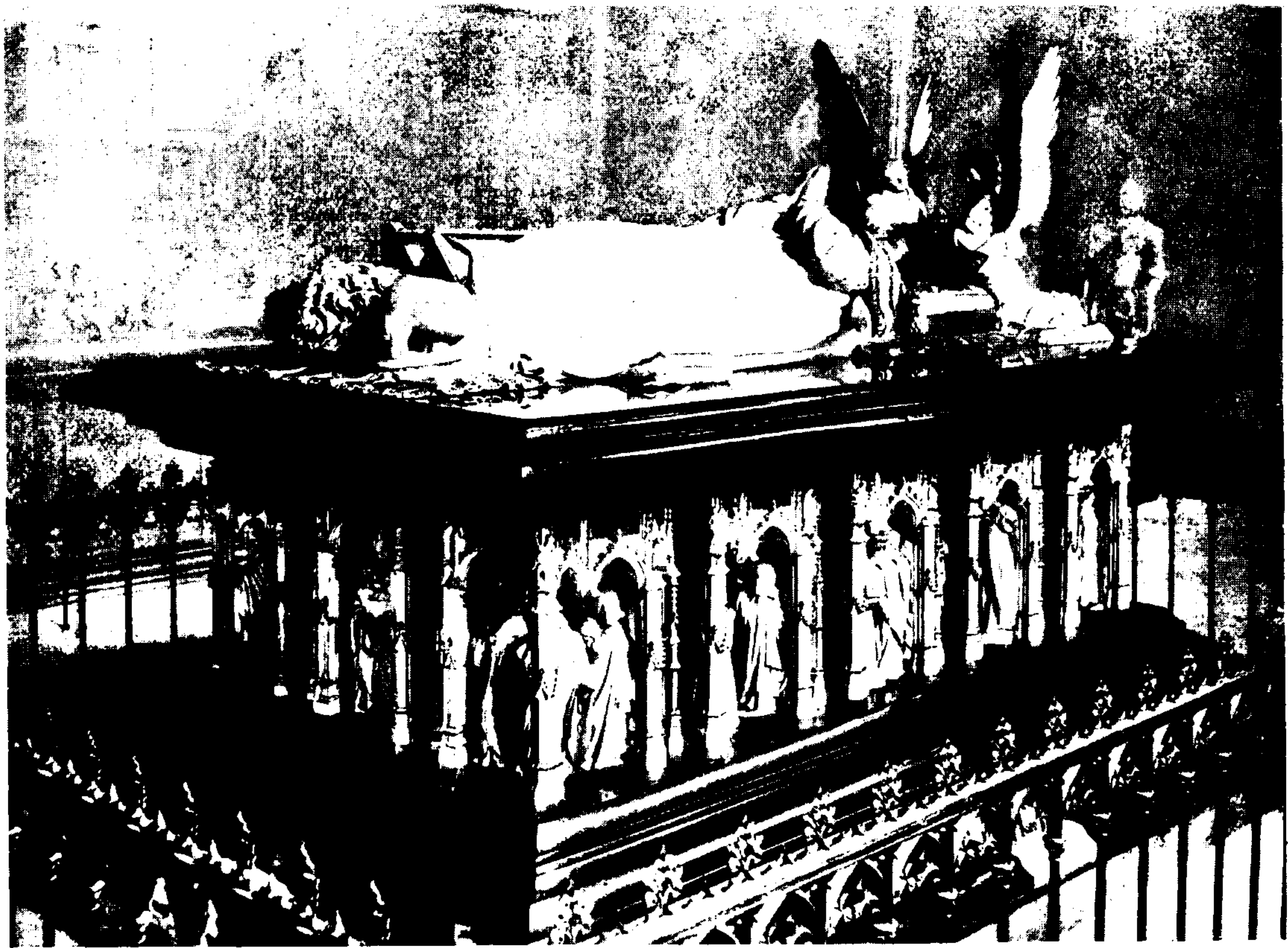
BEELDHOUWWERK VAN CLAUS SLUTER IN HET PORTAAL VAN HET KARTHUIZENKLOOSTER TE DIJON. 1380—93.



CLAUS SLUTER — VOETSTUK VAN EEN CALVARIEBERG IN DEN TUIN VAN HET KARTHUIZENKLOOSTER TE DIJON. 1396—1405.



CLAUS SLUTER — DETAIL VAN HET VOETSTUK VOORSTELLENDE MOZES. 1400—01.



CLAUS SLUTER — PRAALGRAF VAN PHILIPS DEN STOUTE. 1380—1410.



CLAUS SLUTER
JOHANNES DE EVANGELIST. 1412—1415.





CLAUS SLUTER — TWEE PROFETEN. 1415—1420.

Bourges en twee tot dezelfde reeks behoorende profeten in particulier bezit, uit omstreeks 1385. In deze laatstgenoemde werken nu bespeuren wij een andere, weekere en vloeiender beitelvoering, dan wij in de middeleeuwsche beeldhouwkunst tot op dien tijd gewoon zijn. De behandeling van den plooienval der gewaden is losser, met een streven naar schilderachtigheid, en onder die gewaden herkennen wij de vormen van het lichaam, het anatomische modelé. Het zijn de eerste teekenen van een schilderachtig naturalisme bij een kunstenaar, die overigens nog geheel bij de middeleeuwsche traditie aansluit. Dit kan evenwel niet bijzonder verwonderen bij een zoo veelzijdig begaafd meester als Beauneveu, een schilder tevens van groot talent, uit wiens werkplaats, naar het uit de jongste onderzoekingen blijkt, ook een van Eyck en een Robert Campin, de vermaarde „Meester van Flémalle" zijn voortgekomen.

Met deze twee persoonlijkheden, Marville en Beauneveu, is dan de kring gekenschetst, waaruit in 1389 de jonge Claus Sluter naar voren treedt, de man, die geroepen was de beeldhouwkunst van Europa in nieuwe banen te leiden. In genoemd jaar werd hij, nadat hij vier jaren tevoren in de hertogelijke werkplaats van Marville te Dijon was opgenomen, tot opvolger van Marville, leider van het atelier en tevens „varlet de chambre" van den hertog aangesteld. Tevoren was hij werkzaam geweest in Brussel, waar hij als „Claes de Slutere van Herlam" (Haarlem) in het gilde der steenbickeleren werd ingeschreven. En dan verschijnt te Dijon die reeks geweldige werken, die, niet alleen aan de beeldhouwkunst, maar aan de geheele beeldende kunst van Europa een nieuw aanschijn gaat geven. De voornaamste van zijne sculpturen schiep Sluter voor het Karthuizenklooster van Champmol bij Dijon, waaraan hertog Philips de Stoute zijn kunstzinnige belangstelling in het bijzonder had gewijd. In 1391—'93 ontstonden de levensgroote figuren van Philips en zijne gemalin met hunne beschermheiligen Johannes den Dooper en de H. Catharina te weerszijden van de H. Maagd met het Kind aan het portaal der kapel van het klooster. Met één slag wordt hier bereikt, wat zich tot dusver in de voorafgaande werken van dien tijd had aangekondigd. In tegenstelling tot den steeds meer of minder streng aan de architectonische ruimte-omsluiting gebonden, onpersoonlijksymbolistischen stijl der middeleeuwsche beeldhouwkunst, zien wij hier voor het eerst met eigen lichamelijke beweglijkheid in de ruimte staande figuren, van afgezonderd individueel karakter, individueel ook in wezen en uiterlijk. De trekken drukken persoonlijke aandoeningen en eigenschappen uit, het bloed klopt onder de huid, de lucht stroomt tusschen de plooien der gewaden, die vrij afhangen, en waaronder men de spierzwellingen, welvingen en rondingen van het lichaam en de bultingen en kanten van het beenderstelsel gewaar wordt. Dit is niet enkel realisme, niet enkel uitbeelding van werkelijkheid, het is ook naturalisme, dat wil zeggen weergave van het wezen der stoffelijkheid in de toevalligheid der oogenblikkelijke verschijning. Men kan het ook aldus zeggen, dat in de middeleeuwsche beeldhouwkunst de ornamentale schikking van den plooienval den lichaamsvorm bepaalde, terwijl bij Sluter de bouw van het lichaam de vormen der drapeering veroorzaakt. En dit naturalistisch realisme nu, met zijn scherpen zin voor het individueel karakteristieke en zijn hartstochtelijke liefde, zijn diepen eerbied ook voor de natuur, is het wezenlijk Nederlandsche, dat wij ook aantreffen in de werken van Van Eyck, Campin, en de andere Nederlandsche schilders van dien tijd, en dat zich steeds sterker gaat ontwikkelen.

Het groote meesterwerk van Claus Sluter, zijn „Mozesput", eigenlijk het voetstuk van een monumentalen Calvarieberg, in den tuin van het Karthuizenklooster, waarvan het beeld van den Gekruiste is verdwenen, toont reeds een verderen stap in de richting van deze naturalistische opvatting, die tegelijk — en ook dit is bij uitstek Nederlandsch — in hooge mate schilderachtig is in het streven naar pittige lichteffecten, naar licht- en schaduwwerking en bewogen plooienval. Met name de machtige figuren van Mozes en van den profeet Jesaja zijn hoogtepunten in het werk van Sluter, die in denzelfden geest en in dezelfde periode, tot aan zijn dood in 1406, werkte aan het praalgraf van Philips den Stoute, waarbij hij langs de zijden van de tombe die vermaarde reeks van „pleurants" aanbracht, een voorwaarts schrijdende begrafenisstoet van treurende monniken en hovelingen, die als bij hun gang door de straten van Dijon zijn waargenomen en man voor man uitgebeeld. Bij de voltooiing dezer graftombe was zijn neef Claus de Werve behulpzaam, die na Sluter aan het hof van Philips den Goede werkzaam bleef tot hij in 1439 overleed.

De invloed van de aldus te Dijon gevormde „Nederlandsche school" van beeldhouwers ging zich al spoedig verbreiden. Reeds ± 1410 bracht een onbekend beeldhouwer in het koor van de O. L. Vrouwenkerk te Halle, bij Brussel, een groep van twaalf apostelen aan, die nauw verwant zijn aan Sluter's profeten. „In deze twaalf meesterlijke beelden wordt vóór alles het hoofdaccent gelegd op de expressie der sterksprekende koppen. Op treffende wijze heeft de kunstenaar de wisselende intensiteit dier uitdrukking weten te varieeren voor ieder personage. Aangrijpende beeltenissen zijn het van stoere en stugge visschers-plebejers, die drager zijn geworden in den eenvoud huns harten van een geestelijk ideaal van offer en zelfverloochening in een wereld van bederf en genotzucht" (Domien Roggen).

Van bijzonder belang is ook de werkzaamheid geweest van den Brusselschen beeldhouwer Jan van Prindale, die van 1390 tot 1400 zijne kunst beoefende bij Sluter in Dijon, om daarna terug te keeren naar Brussel, waar hij in 1403 gezworene werd in het gilde der steenhouwers. Na Sluter's dood was hij in 1408 wederom in het klooster van Champmol. In 1414 voltooide hij te Genève het grafmonument van kardinaal Jean de Brogny in de kathedraal, waarvoor hij in 1416 ook een koorgestoelte kreeg te vervaardigen. Daarna was hij van 1417 tot 1424 in dienst van den hertog van Savoyen Amedeus VII, den lateren paus Felix V, voor wien hij ook reeds vroeger schijnt te

hebben gewerkt. En al kunnen wij nu helaas niets meer van zijn werk terugvinden, er blijkt uit dit alles voldoende, dat hij een kunstenaar van beteekenis moet zijn geweest, die den invloed van Sluter naar het Zuiden hielp verbreiden.

Staande voor de beelden van de Apostelen Marcus en Johannes den Evangelist in Or San Michele en in den Dom te Florence, werken die de jonge Donatello in 1411—1415 beitelde, en vooral ook voor zijn profetenfiguren aan den Campanile dezer stad, die hij in 1415—1420 vervaardigde, heb ik mij moeten afvragen, of deze ruigwaarachtige, noordelijke peinzende wezenstrekken, dit diep doorwoelde modelé van den plooienval der gewaden, denkbaar ware zonder de inwerking van Claus Sluter. Donatello's Evangelist Johannes is stellig — als algemeen erkend — de voorlooper van Michelangelo's Mozesfiguur, maar daardoor tevens schakel in een keten van ontwikkeling, die deze machtige schepping verbindt met den Mozes in het Karthuizenklooster te Dijon. En zou deze keten verder niet loopen over Avignon in de Provence, dat van 1309 tot 1377 zetel der pausen was, en welks trotsche pauselijk paleis, met de stad zelf, nog tot 1791 in het bezit van de Roomsche kerk bleef? De vraag kan met te meer recht worden gesteld, daar de beeldhouwerswerkplaatsen te Avignon reeds vroegtijdig in verbinding stonden met het klooster Champmol te Dijon, zooals blijkt uit de overblijfselen van het grafmonument, voor den in 1402 overleden kardinaal Jean de la Grange opgericht in de St. Martialkerk, thans bewaard in het museum Calvet te Avignon, overblijfselen, die onmiskenbaar verwant zijn aan den stijl der hierboven besproken portaalfiguren van Sluter in Dijon.

Hiermede zijn we dan op het spoor van een eerste uitwerking der Nederlandsche beeldhouwkunst, die voor de geheele Europeesche kunstontwikkeling van de grootste beteekenis zou worden. (*Wordt vervolgd*)

DE STREEKROMAN

DOOR PROF. DR JAN DE VRIES

Wanneer men de literatuur beschouwt als een der geestelijke uitingen van de intellectueele bovenlaag der maatschappij, dan zou men, telkens als de streekroman weer de belangstelling wekt, kunnen spreken van een symptoom voor de vermoeidheid der kultuur. Het publiek zoo goed als de schrijvers zelf hebben genoeg gekregen van het doelloos geworden spelen met de problemen van eigen kring en stand en verlangen naar iets, dat nieuw en frisch genoeg is, om als een prikkel voor den lusteloos geworden geest te dienen. Men kan dat nieuwe zoeken in de sfeer van een gansch ander volk, of in het leven van een ander deel van het eigen volk. Daarom kan dezelfde 18de eeuw zich vermaken met de herdersromantiek van Watteau en het Fransche hof en tegelijk met een waren wellust voor het exotische, die zich uitte in een vurige belangstelling voor de producten der Oostersche verbeelding, zooals de sprookjes der 1001 Nacht. In twee opeenvolgende jaren (1787 en 1788) verschijnen „Paul et Virginie" van Bernardin de Saint Pierre en „Voyage du Jeune Anacharsis" van den abbé Barthélemy: hier ontmoeten elkander de kulturen der klassieken en der primitieven.

De Duitsche Romantiek kenmerkt zich door een warme liefde voor de rijke levende volkskrachten in de tot nu toe door de literatuur onontgonnen lagen der maatschappij, met name in de plattelandsbevolking. De half wetenschappelijke, maar ook half sociaal-politieke beweging der Volkskunde vindt hier haar oorsprong. Zelfs naar Nederland slaat deze strooming over. Het is geen geringe verdienste van Cremer, dat hij in het midden der 19de eeuw door zijn Overbetuwsche Novellen de boeren van zijn geboortestreek uitgebeeld heeft, en — wat wellicht nog belangrijker is — als gevierd Nutslezer het belangstellende publiek der stedelingen bekend gemaakt heeft met een type van den boer, die niet tot spot en verachting aanleiding gaf, maar den plattelander als volwaardig mensch leerde waardeeren. Het is waar, dat de boeren en boerinnen, zooals hij ze teekent, meer gelijken op „bevallig-fijne biscuitfiguurtjes" dan op werkelijke Overbetuwers, maar wie zou in dien tijd ook den rauwen toon van een boerenkermis of dorpsherberg in onze brave literatuur verwachten? Cremers groote verdienste bestaat hierin, dat hij door middel van deze plattelanders de groote en algemeene menschelijke gebreken uitgebeeld heeft; een latere tijd heeft den boerenroman vaak op heel wat lager peil beoefend.

De belangstelling voor het leven op het platteland handhaaft zich gedurende de negentiende eeuw, al is het ook met wisselende intensiteit en vooral ook met een telkens veranderende instelling. Hoe rijk is de literatuur in Duitschland, waar van Keller en Rosegger over Löns en Otto Ernst een haast ononderbroken keten tot aan Moritz Jahn en Halbe reikt! Als in den tijd van het naturalisme de sociale problemen de letterkunde veroveren, wordt de boer behandeld als een der vertegenwoordigers van den werkenden stand en daarom uit denzelfden gezichtshoek beschouwd als de grootsteedsche proletariër: een bijzonder kras exemplaar van la bête humaine, een toonbeeld van natuurlijke oerdriften. Minder romantische verteedering, meer rauwe werkelijkheid, dat kenmerkt deze faze van den streekroman.

In den tegenwoordigen tijd treedt weder een ander element sterker op den voorgrond: de verbondenheid van

den boer met den bodem maakt hem tot een typischen vertegenwoordiger van de volksche krachten, die men tot nieuw leven tracht te wekken. In de plattelandsbevolking rust een onverwoestbare kern van het volkswezen; hier is de zuiverheid van het ras ongeschonden bewaard, hier leeft het verleden door een ononderbroken traditie voort, hier zijn die volkselementen, waaruit de gansche gemeenschap zonder ophouden door de eeuwen heen geregenereerd wordt.

De telkens weer andere instelling ten opzichte van het boerenleven veroorzaakt een steeds gewijzigde behandeling van dit milieu. De Romantiek maakt op ons den indruk van een naïeve geestdrift, die in haar bewondering tot idealizeeren geneigd is; het Naturalisme toont een begrijpelijke voorkeur voor de schaduwzijden van de plattelandsche samenleving en ziet voornamelijk de rauwe zinnelijkheid van zwoegende boerenlijven. Heden ten dage heeft men oog voor de positieve krachten in de boerensamenleving, omdat men door haar tot het werkelijke wezen van het gansche volk hoopt te kunnen doordringen. Deze wil tot nauwkeurige kennis gepaard met een warme liefde voor dit deel der volksgemeenschap mogen de verwachting rechtvaardigen, dat de streekroman nu eerst zijn werkelijken bloei tegemoet gaat.

In een taalgebied, waar een werk als „De Vlaschaard" zulk een hoogen standaard van den streekroman heeft opgericht, behoeft men eigenlijk niet te wijzen op de eischen, waaraan dit soort van literatuur moet voldoen. Een prachtig geslaagd voorbeeld ligt immers voor ieder open. Maar als wij overzien, wat in den loop der laatste jaren verschenen is, dan wil het ons voorkomen, dat een enkele waarschuwing niet overbodig is. Want er zijn vele klippen, waarop de boerenroman stranden kan.

Waarlijk geen blinde klip is het gevaar voor een anecdotische behandeling van het leven ten plattenlande. Dat is het meest zichtbare en vaak ook het kleurrijkste deel van het boerenbestaan. De hof en het daaraan gebonden dagelijksche werk, de volksgebruiken en feesten, de uitingen van volksgeloof en volksche wijsheid, dit alles levert een zoo gereed voor de hand liggende stof, dat de schrijver van een streekroman daaruit steeds weer met volle handen zal willen putten. Maar daarmede loopt hij de kans te vervallen in een soort van romantizeerende folklore, die voor eenvoudigen van geest wel belangwekkend en leerrijk kan zijn, maar die toch eigenlijk zich nauwelijks tot de hoogte van werkelijke kunst verheft. Het is natuurlijk wel aardig en ook belangwekkend in den vorm van een vlotgeschreven verhaal allerlei wetenswaardigheden te hooren over een boerenbruiloft of een dorpsbegrafenis, over Paaschvuren of Oudejaarsavondviering, maar dit mag ten slotte niet meer zijn dan de „couleur locale", die aan den streekroman een aantrekkelijke frischheid geven kan.

Welke is dan de taak van deze romanliteratuur, als het niet is de uitbeelding van de maatschappelijke en sociale sfeer, waarin de plattelandsbevolking leeft, noch van de zeden, die zij uit overoude traditie bewaard heeft? Het boerenleven onderscheidt zich niet door rijkdom aan spannende momenten en pakkende situaties; integendeel: alles wat in dezen kring voorvalt, behoort tot de kleine gebeurtenissen van het dagelijksche bedrijf. Wie belust is op het verhaal van belangwekkende voorvallen en handelingen, die zoeke zijn stof op het tooneel der wereldgeschiedenis, waar geen gebrek is aan schokkende tafereelen. Maar het boerenleven reikt niet verder dan den horizon van een boerendorp.

Is het daarom minder interessant? Wanneer men in de wereldliteratuur naar vroegere voorbeelden van dit literaire genre zoekt, voorbeelden die verder terug reiken dan de 18de eeuw, dan stuit men vanzelf op de IJslandsche saga, die neergeschreven werd in de 12de en 13de eeuw, maar die de geschiedenis van boerengeslachten uit de 10de en 11de eeuw behandelt. Langzamerhand begint deze saga uit haar isolement binnen den kleinen kring der vakgeleerden verlost te worden en gaat zij spreken tot een grooter publiek dan voorheen. Het is te voorzien, dat de saga een ferment in de literaire ontwikkeling der toekomst zal worden, waarvan de beteekenis ongemeen groot zal kunnen zijn. Al ware het slechts daarom, dat een te lang verwaarloosde Germaansche kunstvorm nu eindelijk in zijn volle waarde erkend wordt.

Die saga is eigenlijk niet anders dan een streekroman. Telkens wanneer moderne schrijvers haar nagebootst en dus op hedendaagsche verhoudingen toegepast hebben, ontstond noodzakelijkerwijs een roman van het boerenleven. Want die oude IJslandsche maatschappij was er een van boeren, ongetwijfeld van machtige, zelfbewuste heerenboeren, maar toch in den volstrekten zin van het woord plattelandsch. Het vroeg-middeleeuwsche IJsland kende geen steden: de boerenhoeven lagen wijdverspreid over het ontzaglijke en onherbergzame eiland. Dit is het simpele milieu, waarin de saga speelt.

Vraagt iemand nu: Wat gebeurt er dan eigenlijk in deze vertellingen? dan luidt het antwoord: niet anders, dan wat tot het dagelijksche bedrijf van den IJslandschen boer behoort. Wanneer het vee graast op de weide van een ander, is dat een inbreuk op den eigendom, die tot ernstige conflicten leiden kan. Een twist kan ook ontstaan door een geschil over een aangespoelden walvisch, door den ongelukkigen afloop van een paardenkampstrijd, door het ontbreken van een deel der kudde, als in den herfst de schapen uit de bergen naar de hoeve gehaald worden. De aanleiding tot de conflicten zijn de kleine gebeurtenissen in een boerengemeenschap. Maar omdat de menschen zoo steil zijn, groeien de conflicten tot een angstwekkende felheid; zij groeien onweerstaanbaar van proces tot proces, van doodslag tot doodslag. Zij brengen over de menschen de grootste gevaren en stellen hen daardoor ook op een over hun menschelijke waardigheid beslissende proef.

Merkwaardig, zoodra de saga haar helden in het buitenland laat verkeeren, heeft zij de gelegenheid het helle licht van een hoogere maatschappelijke wereld op hen te laten vallen. Zij verkeeren aan het hof van koningen en jarlen, reizen van 't eene land naar 't andere, nemen deel aan historische gevechten. De saga laat niet na hun beteekenis

te laten uitkomen: zij zijn de gevierde dichters aan de vreemde vorstenhoven en worden met geschenken overladen; zij winnen voor hun broodheeren belangrijke veldslagen en verrichten wonderen van dapperheid; zij verwerven de liefde van prinsessen en koninginnen; zij wagen een doldriesten strijd met de demonische bewoners van grafheuvels. Zij doen alles en ondervinden alles, wat den eenvoudige van geest als ideaal voor oogen staat. En toch, de saga zakt onmiddellijk tot een lager niveau, zoodra de held in Noorwegen den voet aan wal gezet heeft (ik zie hier af van enkele saga's, die in het bijzonder Noorsche gebeurtenissen behandelen); zij heeft slechts dan haar volle kracht, als zij zich beweegt in den engen kring van het leven der IJslandsche boeren.

Het zijn dus waarlijk niet de dramatische gebeurtenissen zelf, die de hooge kunstwaarde der saga bepalen. Het Hollandsche boerenleven biedt stellig niet minder mogelijkheden voor literaire behandeling dan dat van het oude IJsland, en toch hebben wij onze saga nog niet gekregen. Dit is verklaarbaar. Onze streekroman is ontstaan als een zijloot van de moderne romanliteratuur, of deze nu romantisch dan wel realistisch was. Een bepaald literair procédé werd dus op de uitbeelding van het boerenleven toegepast; het platteland werd beschreven als een variëteit van de zoo samengestelde en veelgelede maatschappij: de burgers en de proletariërs werden nu in landelijke kleederdracht gestoken. Er zijn verschillende streekromans, die nog dik onder het vernis der deftige literaire taal zitten.

Geheel anders was het met de saga. Zij is een kunst door boeren voor boeren. Zij is in zekeren zin organisch gegroeid uit het IJslandsche boerenleven. Zij is de neerslag van een eeuwenlange mondelinge overlevering. Wat dit zeggen wil, zal iedereen duidelijk zijn: niet alleen de inhoud, maar ook de vorm zijn uit het volk zelf voortgekomen. De taalmiddelen, de stijl, de gesprekvorm, zij stammen alle rechtstreeks uit het milieu, dat de saga beschrijft. Er is een volkomen overeenstemming tusschen den geest van de menschen, over wie de saga vertelt en van hen, die haar te boek hebben gesteld. Als zich in den vervalstijd op het eind der 13de eeuw schrijvers bezondigen gaan aan al te hoogdravende passages, dan wordt de lezer onmiddellijk door een onmiskenbaar valschen toon gewaarschuwd.



GEZICHT OP DE ALMANNENKLOOF BIJ DE DINGVLAKTE. UIT ZES NOVELLEN UIT HET OUDE IJSLAND DOOR PROF. DR JAN DE VRIES EN M. M. DE VRIES—VOGEL

Het gevolg is, dat de saga zoowel in haar innerlijken kern als in de kleinste vertakkingen van de uiterlijke vormgeving, volkomen echt is. Er is geen mijnheer, die van buiten af het boerenleven bekijkt; hier is de boer die zichzelf bespiegelt. Hij doet dit met klaren blik, door geen sentiment vertroebeld, men kan haast zeggen zuiver zakelijk. Hij heeft een gezonde portie zelfkritiek en daarom ontbreekt het niet aan humor en ironie; hij heeft echter ook het ongebroken besef van zijn eigen waardigheid en daarom vindt men hier eveneens een mannelijke ernst en zelfs een eerlijk pathos. Wie de saga leest en vooral wie haar telkens en telkens weer herleest, krijgt steeds weer den indruk, dat zij geen talmi, maar zuiver goud is.

Wat deze saga verheft tot een hooge literaire schepping, dat kan ook onze moderne streekroman niet ontberen. De hedendaagsche dichters zullen er ongetwijfeld baat bij vinden, als zij met aandacht kennis nemen van een Germaansche literatuur, die zeven à acht eeuwen geleden geschreven werd. Maar het gaat niet om een bepaald procédé, dat kan worden overgenomen. De IJslandsche prozastijl is in haar beste oogenblikken onnavolgbaar mooi: zoo raak zijn de korte krachtige zinnen gebouwd, dat zij een maximum van spankracht bezitten. Maar dit kunstje kunnen wij den sagaschrijvers niet afkijken, tenzij dan op straffe van zelf onnatuurlijk te

worden. Alles moet uit ons Nederlandsche wezen zelf herboren worden.

Maar de hoofdzaak aan de saga is niet de pittige vertelstijl, de treffende dialoog of de keus der motieven. Deze saga's zijn niet slechts een historische curiositeit, die wij met welwillendheid prijzen, maar een werkelijk levende kunst, nu nog even frisch als toen zij voor het eerst op het perkament neergeschreven werd. Dat was mogelijk, omdat de saga zich niet tot doel stelde een milieu te schilderen, omdat zij niet literaire folklore of kultuurgeschiedenis wilde zijn. Zij is dit zoo weinig, dat wij telkens met spijt bemerken, hoe vluchtig de sagaschrijver gebruiken en dagelijksche voorvallen afdoet; die dingen, die wij zoo gaarne tot in alle bijzonderheden zouden willen vernemen, waren voor hen te alledaagsch, om daar één oogenblik aandacht aan te besteden. In de heel enkele gevallen, dat een saga een duidelijk antiquarische belangstelling toont, behoort zij ook tot de laatste voortbrengselen van dit genre.

De kinderachtige babbelzucht van moderne romanschrijvers (vooral -schrijfsters), die ons tot in de kleinste bijzonderheden vertellen wat er alzoo staat op een ontbijttafel, waaraan wij zelf elken morgen de lusteloosheid van het ontwaken overwinnen, heeft het karakter onzer kunst verwaterd. De betaling van een boek naar zijn omvang verleidde menig om den broode schrijvenden auteur om ook het kleine niet te verwaarloozen. De naturalistische miniatuurkunst triomfeerde vaak in de knappe beschrijving van het oogenschijnlijk alledaagsche detail, maar van deze dwaalwegen zal de streekroman moeten terugkeeren.

De saga geeft niet de gebeurtenis, het voorval, het feit, maar zij beeldt den mensch uit, die daarachter staat. Niet echter de uiterlijke gedaante, het gebaar, maar zijn innerlijke houding, zijn karakter. De saga is, alleen omdat zij doelbewust op de kern van elk menschelijk wezen afgaat, een psychologische kunst van hoogen rang. Haar psychologie betreft echter niet de gevallen, die de aandacht vragen van psychiaters en velen onzer moderne letterkundigen, maar de gezonde, robuuste, krachtige karakters. Daarin beeldt zij ten slotte niet uit een reeks individueele persoonlijkheden, die in een bepaalde historische periode van het IJslandsche volk een rol gespeeld hebben, maar een zeer bijzondere levenshouding van den toenmaligen Germaanschen mensch. De gebeurtenissen zijn er niet om huns zelfs wil, maar zij dienen daartoe om den mensch op de proef te stellen. Hoe zwaarder de slagen van het noodlot hem treffen, hoe steiler rijst hij in zijn onaantastbaarheid omhoog. Omdat die menschen weten, dat zij in hun versagen aantasten en in hun triomfeeren verhoogen een eergevoel, dat niet alleen hun persoonlijk bezit is, maar de sibbe als geheel aangaat, verdedigen zij hun waardigheid tot het uiterste. Waarom zooveel menschelijk leed om het aandeel aan één enkelen walvisch? Omdat het niet gaat om die paar repen spek, maar om de handhaving van de macht en het aanzien der familie, waarvan zich elk lid de verantwoordelijke drager voelt.

Dit grijpt ons in de saga zoo machtig aan: die stoere, harde karakters, die van geen buigen of barsten weten, die het noodlot trotseeren en den dood aanvaarden. Maar zij dulden geen smet op hun naam. Zij offeren tot hun leven toe voor het behoud van hun eer.

Het is hier niet de plaats een lofzang op de IJslandsche saga te schrijven. Ik wilde slechts wijzen op datgene, wat de wezenlijke kenmerken van dezen Oudgermaanschen „streekroman" zijn en dat haar onvergankelijke beteekenis juist daarin gelegen is, dat zij ons niet alleen een aanschouwelijk beeld geeft van het maatschappelijke leven in een bepaalde periode, maar dat zij ons levende menschen voor oogen stelt. Het gaat hier om de innerlijke houding van den mensch.

Als wij nu wederom terugkeeren tot den streekroman, dan is dit uit reactie tegen de burgerlijkheid van onze literatuur. Zij is even burgerlijk in de beschrijving der grauwe middenstanders als in de uitdagende hoon van bohème-achtige literaten. Wij willen weg uit die muffe atmosfeer van steedsche sloppen en bedompte achterkamertjes. Daar is een kromgegroeide geest grootgewassen, die ons met deernis vervullen kan, maar ons niet tot een voorbeeld van den nieuwen herboren mensch strekt, waarnaar onze tijd verlangt, maar de wijde hemel, waarlangs van horizon tot horizon de machtige wolkengevaarten zeilen, de breed-zwellende akker, die zich naar alle kanten in lichte golvingen uitstrekt, de groene vette weiden, waarop in onbewogen rust het ingekeerde vee graast, dat is de wereld waarin een frank en frisch menschenslag groeien kan, daar heerscht de ruimte, de felheid, de natuurlijkheid, die in de burgerlijke samenleving verstikt zijn. Maar dan moet het ook hier gaan om den heelen mensch, die juist van zijn levenshouding uit ons op andere waarden wijzen kan, dan dat de literatuur van burgers en proletariërs placht te doen. Blijft de streekroman echter steken in het folkloristische detail, dan zal zij tot mislukking gedoemd zijn. Gaat zij de beschrijving van het platteland misbruiken voor de teekening van sociale conflicten, dan beantwoordt zij evenmin aan de eischen, die wij nu aan hem stellen. De streekroman zal de lijn moeten volgen, die Streuvels destijds inzette en die in onze dagen Brolsma zoo gelukkig heeft voortgezet. Dan zal zij inderdaad ook tot de hoogste toppen der kunst kunnen reiken.

Ohne Feuer besteht kein Geist, er geht aber aus dem Feuer ins Licht

JACOB BÖHME

Meer verantwoordelijkheid Meer vrijheid

DOOR MR J. HUIJTS

In een van de jongste nummers van het maandschrift Zeitungswissenschaft maakt Sündermann, de plaatsvervangende Rijksperschef, de opmerking, dat de innerlijke structuur van het nieuwstijdingswezen van een land, als onafscheidelijk deel van het leven zelf, geen andere kan zijn dan de structuur van den betrokken staat. „Een parlementaire staatsvorm, zoo drukt hij zich uit, heeft even noodzakelijk de openbare kritiek door de pers als gevolg, als deze in een leidingsstaat de voornaamste instelling van de volksleiding en de directe verbindingsdraad van de leiding met de natie is".

De Nederlandsche pers bevindt zich in een overgangstoestand. Aan het parlementaire regiem is een einde gekomen. De vertegenwoordigende lichamen zijn naar huis gestuurd. De partijen zijn ontbonden. Omgekeerd is Nederland ook nog geen leidingsstaat in den zin, waarin deze Sündermann voor den geest stond. De ontwikkeling, die overigens onmiskenbaar in de richting van den leidingsstaat wijst, wordt nog opgehouden door het feit van de bezetting. Ook de bezetting sluit leiding in. Het is echter alleen maar toeval, dat de leiding, welke practisch door het feit van de bezetting bedongen wordt, tevens de kracht van een beginsel heeft, omdat zij uitgaat van een macht, welke zich ook voor en reeds in normale omstandigheden autoritair had georganiseerd.

Dit had niet tot vermenging van deze beide vormen van leiding, de incidenteele, die uit het feit van de bezetting voortvloeit, en de principieele, de inwendige bestuursvorm van de bezettende mogendheid, behoeven te leiden. De omstandigheid echter, dat voor den bezetter het autoritaire beginsel het normale bestuursprincipe is, heeft het streven kunnen bevorderen om reeds ten tijde van de bezetting, waarin dus leiding al practisch geboden is, den overgang van het bezette Nederlandsche gebied te helpen bewerkstelligen naar een vredestoestand, waarin wij als volk en staat verwacht worden deel te zullen uitmaken van een leidingsstaatsgemeenschap, een gemeenschap van volkeren, die ook staatkundig volgens het beginsel van leiding zal zijn georganiseerd.

Het feit, dat zoowel in het regiem, dat de toestand van bezet gebied voorschrijft, als in den bestuursvorm, waarheen de algemeene ontwikkeling gaat, het autoritaire beginsel overheerscht, vergemakkelijkt de vermenging van doeleinden, waarop de Rijkscommissaris onlangs in een rede te Arnhem heeft gewezen, en waarvan hij toen ook de tegenstrijdigheid heeft erkend: eenerzijds het streven, dat hier orde heerscht en zoo min mogelijk krachten van het Rijk hier aangewend moeten worden, anderzijds de taak van het oproepen, het wekken van de politieke krachten en het leiden van deze krachten naar bereidwilligheid tot den nieuwen opbouw van Europa op grondslagen, die althans het gros van de Nederlandsche bevolking tot voor kort vreemd waren.

Met het tegenstrijdige in dit dubbele streven heeft niet alleen de bezetter te worstelen. Het is eveneens het groote probleem voor allen, die geroepen zijn om eenerzijds den bezetter behulpzaam te zijn bij het handhaven van de orde, in de overtuiging, dat zij daarmede een algemeen volksbelang dienen en die het anderzijds in het algemeene volksbelang achten, uit werkelijkheidszin eerder dan uit eenige andere overweging, dat reeds nu en ook van deze zijde voldoende toebereidselen worden getroffen, om in de gemeenschap van volkeren, welke het nieuwe Europa zal vormen, het eigen volk een plaats van gelijkgerechtigdheid te laten innemen. Indien ik dat de natuurlijke taak van de pers zou willen noemen, dan is dat in het bewustzijn, dat het geheel in de macht van den bezetter is om de pers toch al een leiding te verzekeren, welke dit dubbele streven geheel volgens zijn eenzijdig inzicht dient. En wie zich daarvan bewust is, beseft ook, dat ieder die zich een overeenkomstige ontwikkeling constructief kan indenken, dan ook den plicht heeft om in de leiding van de pers te treden, opdat reeds van den beginne af het politieke tweegesprek tusschen onze volkeren kan worden gevoerd, dat het beginsel van gelijkgerechtigdheid beveiligt voor het gevaar van overheersching, dat in het bestaande perspectief uiteraard aanwezig is.

Het feit van de bezetting brengt mee, dat het niet meer dan het beginsel van gelijkgerechtigdheid kan zijn, dat kan worden beveiligd, doordat ook van onze zijde actief wordt ingegrepen in het streven van den bezetter, dat reeds op ons toekomstig leven in vredestijd is gericht. Het feit blijft, dat wij een bezet gebied zijn, waarin het belang van de handhaving van de orde boven alle andere

overwegingen uitgaat. Ook wanneer wij ons gereed maken om van ons zelven uit en als gelijkgerechtigde plaats te nemen in een geleide volkeren- en staatsgemeenschap, dan moeten we toch ervaren, dat onze bewegingsvrijheid blijft binnen grenzen, welke het beeld, dat een leidingsstaat oplevert, scheef zouden trekken, indien wij er ons geen rekenschap van gaven, dat dit niet de grenzen van den leidingsstaat, maar die van den oorlogstoestand, den toestand in bezet gebied zijn.

Het is dezelfde waarschuwing, welke telkens weer gericht moet worden tot diegenen, die hun afwijzing van de nieuwe orde rechtvaardigen door haar den spiegel voor te houden van den toestand, zooals hij thans is. Dat neemt echter niet weg, dat in dien toestand toch wel alle tendenties, die karakteristiek zijn voor den leidingsstaat, doorwerken. Zoo moeten wij ons ook wel degelijk vergewissen van de beteekenis daarvan; ook voor ons dagelijksche werk, terwijl wij er ons anderzijds toch ook voor moeten hoeden de practijk van het oogenblik zoo maar met de uitwerking van de autoritaire gedachte te vereenzelvigen.

Elk probleem van de samenleving is welbezien een kwestie van vrijheid. In de samenleving als zoodanig werkt een middelpunt-zoekende bindende kracht; in de individuen, waarin zij uiteindelijk dreigt uiteen te vallen, een middelpunt-vliedende kracht, welke de bindingen forceert. Zoodoende worden wij ons de samenleving, alle organische bindingen, van het gezin tot aan de volks- en staatsgemeenschap, als individu en in het individu bewust. Maar wij worden ons de middelpunt-zoekende kracht in alle samenlevingsvormen niet bewust, zonder tegelijk in ons zelf de tegenkracht gewaar te worden, waarmede wij ons aan de zuiging van het gemeenschapsleven trachten te onttrekken, om niet anders dan ons zelf te zijn. Sedert wij onze individualiteit ontdekt hebben, de ontdekking, die aan den ingang stond van de geheele burgerlijke maatschappijontwikkeling, kon dit ook niet anders zijn. Wij kunnen individualist zijn en dan voelen wij de middelpunt-zoekende kracht, die in alle samenleving werkt, als het gevaar, waartegen wij ons staande moeten houden; wij kunnen socialisten en nog zoo vurige socialisten zijn en dan zullen wij toch telkens weer ervaren, dat de verwezenlijking van het socialisme samenvalt met een overwinning op ons zelf.

En omdat de samenleving en het individu onafscheidelijk zijn, daarom moeten zij beide met deze tegenwerking van krachten hun voordeel doen: de samenleving wordt oneindig verrijkt in den bloei harer individuen; het individu rijpt uit de verzadiging met den geest der samenleving. Het beteekent ook, dat de kwestie van de vrijheid onder een steeds wisselend aspect moet worden beschouwd. De samenleving, die zich niet bewust is van haar rijkdom in den bloei harer individuen, zal het individu in vrijheid te kort doen; naarmate haar zelfbewustzijn toeneemt — en dit is dan toch altijd een toenemende bewustwording van den zin der samenleving in de beste van haar individuen — zal zij den individuen meer vrijheid van zelfstandige ontwikkeling laten; maar omgekeerd, naarmate het individu zich de bindingen der samenleving meer naar hun aard, als organisch en wezenlijk bewust wordt, zal het zich in het begrip van zijn natuurlijke onvrijheid boven zichzelf verheffen in verantwoordelijkheidsbesef. De kwestie der vrijheid houdt op als zoodanig te bestaan; het wordt een zaak van verantwoordelijkheid.

En aan de zijde der verantwoordelijkheid zijn wij midden in de probleemstelling van onzen tijd.

Voor ons, die wel allen in individualistische begrippen zijn opgevoed, valt de gedachte vreemd: de aanvaarding van verantwoordelijkheid boven de vrijheid uit. Wij zijn van oudsher geneigd, om de verantwoordelijkheid, welke wij aanvaarden, af te meten naar de vrijheid, die ons gelaten wordt. Het is een gedachtengang, welke dan ook nog geenszins altijd herkend wordt als wat hij in werkelijkheid is: individualistisch, onsocialistisch. Toch verraadt zulk een gedachtengang zijn aard heel gauw, wanneer hij stuit op de practijk van den geleiden staat, die althans in zijn strekking is een socialistische staat, in tegenstelling met al wat er uit de voorafgegane individualistische periode in voortbestaat.



Er is bijv. nog niet lang geleden in de Duitsche bewapeningsindustrie aan den ondernemer meer vrijheid van handelen ingeruimd. In een beschouwing over deze maatregelen riep de National-Zeitung den ondernemers toe: meer vrijheid — meer verantwoordelijkheid, precies het tegengestelde van hetgeen ik hier betoogen wil. Uit de verdere beschouwing van de National-Zeitung blijkt ook, dat men er met de leuze meer vrijheid — meer verantwoordelijkheid niet komt. D.w.z.: wanneer in den geleiden staat zoo goed als ergens anders meer vrijheid gegeven wordt, zonder meer, dan is daaraan niet onverbrekelijk verbonden, dat dan ook meer verantwoordelijkheid wordt aanvaard. Men kan den wensch, de noodzakelijkheid uitspreken: de aanvaarding van meer verantwoordelijkheid vloeit niet eenvoudig uit het geven van meer vrijheid voort. In den geleiden staat, juist in den geleiden staat, wordt de vrijheid zonder meer, zoo maar vrijheid, een gevaar, dat het individu ducht; het begeert haar niet. „Ik wil niet doodgeschoten worden", dat is de gedachte, waarmee het in het uiterste geval tegenover deze onwelkome vrijheid komt te staan.

Daartegen kan men redeneeren als Brugman. Men kan, met de National-Zeitung, zeggen, dat het onzin is: dat een ondernemer, die naar beste weten en geweten plichtsgetrouw beslissingen neemt, nooit met zulk een straf behoeft te rekenen, ook niet wanneer hij zich misschien eens mocht hebben vergist of een regelrechte fout hebben gemaakt. Men kan den ondernemer toeroepen, dat hij moed moet toonen, desnoods den moed om zich te verzetten tegen autoriteiten, die zijn vrijheid van handelen

niet ontzien. Het helpt allemaal niets, wanneer niet boven de vrijheid uitgestegen is het gevoel van verantwoordelijkheid en wanneer niet uit de meerdere verantwoordelijkheid, die genomen wordt, de meerdere vrijheid zich vanzelf als besef en recht, want terecht de verantwoordelijkheid vervolledigend, ontwikkelt.

Want we moeten ons niet vergissen: wanneer er op het oogenblik geklaagd wordt over te weinig vrijheid, wanneer er om meer vrijheid geroepen wordt, dan beteekent dat in de meeste gevallen toch niet meer dan dat men terugverlangt naar een tijd, waarin men evengoed onvrij had kunnen heeten, maar waarin men zich tenminste vrij, vrijer dan thans gevoelde; en vrij, vrijer dan thans gevoelde men zich daarin, omdat men er vrede mee had en vrede had men er mee, omdat men geen besef had van de problematiek van zijn tijd, omdat men nog voortleefde in de overtuiging, dat in den eigen tijd een ooit tevoren acuut geworden problematiek was opgelost, zonder te bemerken, dat in en door deze oplossing allang weer nieuwe problemen waren ontstaan, een nieuwe problematiek was gegroeid, welke het niet gedoogde nog langer vrede met haar tijd te hebben; welke ons overtuigde, dat de vrijheid, die als een leuze uit den tijd van de Fransche revolutie was nagebleven, allang de dekmantel geworden was voor een staat van gebondenheid, namelooze gebondenheid, welke daarom des te hopeloozer was, omdat er geen gezag, geen autoriteit bestond, welke haar kon ordenen; een problematiek kortom, welke er om vroeg onder de oude, inhoudloos geworden leuze vandaan te komen, en nu van een ander, desnoods tegengesteld gezichtspunt te worden bezien, een gezichtspunt, van waaruit nieuwe mogelijkheden van ontwikkeling konden worden gepeild, op hetzelfde oogenblik, dat zij in zichzelve vast- en doodgeloopen scheen.



Wij voelen ons als individu en het individu zoekt vrijheid. Het is zoo en het is iets onomstootelijks. Het individu heeft in zich de behoefte om zich te buiten te gaan, om een heelal van zich te vervullen, het heelal, dat hij zich denken kan, dat binnen de grenzen valt van zijn verbeeldingskracht, een eigen heelal, klein of groot, maar een heelal, waarin hij buiten zichzelf treedt en dat hij geheel van zichzelf zoekt te vervullen. Het is de voorwaarde voor de ontwikkeling van de samenleving, deze zelfontdekking van het individu, die, men kan zeggen, aan het einde der middeleeuwen haar beslag gekregen had, en vandaar uit de veroveringstochten van het individu, ieder op weg om zich een eigen heelal te scheppen, om dit heelal van zichzelf te vervullen, een menigvuldigheid van heelallen, die wederom van elkaar doortrokken waren, die elkander doordrongen den aardoor de samenleving tot dien rijkdom van ontplooiing, op alle levensgebieden, brachten, welken wij van haar kennen.

Maar deze expansie van het individu is niet denkbaar buiten de samenleving, buiten het verband van de samenleving. Van het oogenblik, dat het zich buiten het verband van de samenleving wil uitzetten, wanneer het het spel van druk en tegendruk, van vrijheidsdrang en het verband der samenleving verloochent, en zichzelf emancipeert, is het een ontbindend element geworden, dat het verval van een samenlevingsperiode inleidt en door dit verval ook weer spoedig in opvolgende individuen het bewustzijn van de samenleving en haar verbindende kracht doet herleven, niet slechts als een behoefte, maar als het onafwijsbare, als de eenige werkelijkheid, waarbinnen en waardoor het individu bestaansmogelijkheid en ruimte tot expansie heeft.



De samenleving als zoodanig is ook voor het meest eigengereide individu iets onloochenbaars. Wat hij zou willen loochenen is haar verbindende kracht. Hij verbindt de samenleving, om hem zoo min mogelijk te hinderen. De samenleving verbindt niet hem, om haar haar vollen wasdom te verzekeren. En nu is dat de kracht, waarmee de samenleving ons verbindt, om haar tot ontwikkeling te brengen, nu is dat de kant, vanwaar wij de problematiek van de samenleving moeten gaan zien, van het oogenblik af, dat zij aan den vrijheidsdrang van het individu dreigt ten onder te gaan.

Het is geen tijd meer om om méér vrijheid te roepen. Aan vrijheid heeft het waarlijk niet ontbroken, elke bevrijding van het individu, welke maar denkbaar was, is ondernomen. Elke jongere grondwet besomde de vrijheden zorgvuldiger. „Eine Verfassung, darin wimmelten die Freiheiten herum wie die Maden im amerikanischen Quäckerspeck", zoo bespotte eenmaal Das Schwarze Korps de grondwet van Weimar: „es waren ihrer so viele, dass selbst dem Roosevelt die Augen übergegangen wären: Presse-, Film-, Rede-, Lehr-, Lern-, Wald-, Wiesen- und Buschfreiheit, die andern sind uns entfallen, aber einige Dutzend sind es noch gewesen".

Neen, aan formeele vrijheid heeft het niet ontbroken. En indien het dan toch, bij zooveel vrijheid, steeds duidelijker werd, dat er geen vorm van samenleving was te vinden, waarin den menschen gelijkelijk, zoo gelijk als zij werden geacht te zijn, het dagelijksch brood verzekerpe werd, juist datgene, waarvan zij in werkelijke vrijheid nog niet in de laatste plaats afstand zouden hebben willen doen, dan kon dat alleen zijn, omdat vrijheid één kant is van een zaak, welke anderzijds verantwoordelijkheid heet en omdat tegenover den natuurlijken, ingeboren vrijheidsdrang van het individu er geen begrip stond, dat het tot deze verantwoordelijkheid verplichtte.

Een begrip zeg ik, en niet een autoriteit. In werkelijkheid en voor de meeste individuen zal het de autoriteit zijn, die verplicht. Maar zooals de samenleving en de samen-

leving in al haar geledingen, de biologische, de sociale, de staatkundige er wel is en in het passieve ook altijd weer haar onafwijsbaarheid zal bewijzen, zoo vaak de vergeefsche poging gedaan wordt om haar verbindende kracht te loochenen, zoo kan zij haar autoriteit in het actieve toch slechts geldend maken door het individu en is daarvoor afhankelijk van het begrip van het individu. De samenleving was in de individualistische periode van gister geen geringere werkelijkheid dan zij het in de socialistische van morgen zal zijn. Naarmate zij in haar verbindende kracht echter minder begrepen werd, naarmate dat verbindende element in de samenleving in tegenstelling met den vrijheidsdrang van het individu steeds meer als iets onverdragelijks werd gevoeld, ging het haar ook aan het gezag, want aan de gezag-oefenende individuen ontbreken, die het individu in zijn algemeenheid tot verantwoordelijkheid konden verplichten. Van dat gezichtspunt uit is het zinrijk, dat de strekking van de achter ons liggende periode was, dat de monarch, zoo hij in zijn onafzetbaarheid gehandhaafd werd, onverantwoordelijk werd, en de verantwoordelijken, de ministers, elk oogenblik konden worden gedwongen tot aftreden op grond van besluiten, waarvan het verantwoordelijkheidsgehalte verdund werd door de verdeeling over een aantal menschen, die zich steeds met een beroep op een meerderheid konden rechtvaardigen, zonder dat zij stuk voor stuk verantwoordelijk konden worden gesteld en zich dan ook op den duur niet meer persoonlijk verantwoordelijk gevoelden, hoezeer dit ook de zin hunner vertegenwoordiging zou hebben moeten zijn.

NEDERLAND IN DE MODERNE STROOMINGEN

DOOR PROF. DR H. KREKEL

In een vorig opstel schetsten wij den partijstrijd in de negentiende eeuw. De vraagstukken, welke dien strijd bepaalden, bleken typisch-Nederlandsche, beter misschien typisch-Hollandsche problemen te zijn. Wel kende het liberalisme het uitzicht op de algemeen-Europeesche visie en voelde het zich met het overeenkomstige in andere landen geestelijk verwant, zoodat het uit de ontwikkeling in Frankrijk en elders leering trekken kon. Maar zijn diepste en krachtigste impuls was toch uit een eigen traditie; in zekeren zin kan men immers de Republiek reeds als een liberalen staat beschouwen, wanneer men althans dit beginsel ruimer vat, dan in de theoretische grondlegging van later eeuwen. Juist doordat ons volk reeds op drie eeuwen van vrijzinnige traditie kon terugzien, had het zoo gemakkelijk den toegang tot de 19e eeuwsche liberale politiek gevonden. De leidende standen, voortzetters van de regentenheerschappij in de Republiek, mochten dan zich beter thuis hebben gevoeld in Koning Willem I's gematigd-autoritaire stelsel, hetwelk ook hun een invloed gelijkwaardig aan hun vroegere macht gunde, toen echter de onvermijdelijkheid van een vrijzinniger koers bleek, voegde een nieuwe generatie van regentenzonen zich zonder veel moeite in het liberale regime. Vóór 1848 mocht dan „liberaal" (nu in den politieken zin genomen) nog gelden als iets opstandigs, waarover men het in fatsoenlijk gezelschap niet had, toen de nieuwe, door Thorbecke geconcipieerde, maar door anderen tot wet verheven constitutie er eenmaal was, duurde het niet lang, of zij gold voor de groote meerderheid als de meest van zelf sprekende zaak der wereld.

Zoo kwam het, dat men de anti-revolutionairen, die tegen het liberale stelsel zich verzetten, als spelbrekers beschouwde. Daar kwam dan nog bij, dat de leiding van dit verzet wel in handen van enkele aristocraten als Groen van Prinsterer, Van der Brugghen en de Savornin Lohman lag, maar dat dezen toch voornamelijk steunden op de kleine luiden, de orthodox-protestantsche volkskringen. Maar ook hun streven was toch weer kenmerkend voor ons volk, ja van de anti-revolutionairen kan men zeggen, dat hun levenshouding zoo typisch-Nederlandsch was, dat zij slechts in algemeene trekken op de verwante partijen in andere landen, bij voorbeeld in Duitschland, leek, maar in wezen toch een onvervreemdbaar eigen cachet droeg. Niet zoozeer in de theorie: immers Groen van Prinsterer ontleende zijn inzichten over staatsrecht aan den in Duitschland werkenden geleerde v. Stahl; in de praktijk echter was het doen en laten der anti-revolutionaire (en later ook der christelijk-historische) partij zoozeer uitvloeisel van onzen volksaard, dat wij haar strijd en haar gedragslijn slechts in den algemeenen samenhang van Nederlands inwendige ontwikkeling konden duidelijk maken (zie het vorig opstel).

Om het beeld van ons volksbestaan in den tijd tot aan het eind van den eersten wereldoorlog volledig te kennen, is het noodig, nog op een ander element te letten, namelijk op de oppositie van hen, die noch tot de liberale, heerschende partij, zich voelden aangetrokken, noch het godsdienstig

geloof der protestantsche rechterzijde omhelsden, maar die veeleer in de internationale strevingen, meer Europeesch dan Hollandsch van karakter, de belichaming van hun diepste verlangen aanschouwden. Ook dezen leefden in oppositie tegen het conventioneele Nederland, maar hun verzet droeg een geheel ander karakter dan dat van rechts: het was het protest, dat, afkeerig van de behaaglijke en zelfgenoegzame levenshouding, een diepere greep op het leven verlangde. En toch, ook de meesten dezer groep stelden zich ten slotte met een banaal liberalisme tevreden. Slechts bij zeer enkelen en eenzamen, zooals bij Multatuli en Van Gogh, later bij Marxistisch-revolutionair georiënteerde strijders als Troelstra en Gorter, of in de school der Tachtigers, leidde deze houding tot eigen scheppingen, die zich van het conventioneele onderscheidden. Meestal echter bleef hun verzet zonder weerklank, en moesten zij het bestaan van zonderlingen leven. Want zoo sterk is de sociale band in dit land, dat een vergrijp tegen de ongeschreven wetten der maatschappij met isolement wordt gestraft. Nederlands politieke neutraliteit, zijn gemakkelijk verworven veiligheid, leidde er toe, dat de eenzamen, die naar een uitweg uit deze burgerlijke banaliteit zochten, dien in het kosmische, algemeen menschelijke meenden te vinden. Aldus verloren zij den samenhang met de vruchtbare politieke en sociale werkelijkheid en gingen zij scheep op den eindeloozen oceaan van onvruchtbare droomen, waar zij de wereld achter zich lieten. Indien zij zich al met de problemen der politiek en van de sociale gemeenschap bezig hielden, dan was dit altoos in het kader van een alles omvattend, universeel streven en zoo is het gekomen, dat velen der besten den weg naar internationale, de geheele menschheid bedoelende strevingen: het marxisme, of een humanitair Europeeërschap, opgingen. Zulk een kosmopolitische houding diende maar al te dikwijls als dekmantel voor het typisch-Hollandsche verlangen naar een aan de werkelijkheid der geschiedvormende krachten vreemd bestaan. In den grond der zaak bleef ook deze oppositie gehecht aan het Nederland der traditie, hoezeer zij het ook met verachting behandelde. Slechts de geweldige drang der gebeurtenissen, het opkomend proletariaat als gevolg der steeds voortschrijdende industrialisatie maakte ten slotte deze oppositie tot een echte politieke macht, in staat, het oude liberale stelsel te breken. Maar deze werking der sociaal-democratie, welke na den oorlog van 1914/18 tot een algeheelen ommekeer in de houding der overige partijen geleid en de ontwikkeling in de twintig laatste jaren (1919—1939) in zoo hooge mate beïnvloed heeft, moge in een volgend opstel uitvoeriger ter sprake komen. Ditmaal wilden wij vooral letten op de eigenaardige positie van die enkelingen, welke tegen de traditie van het oude Nederland in verzet kwamen.

Wij hebben in vorige opstellen de kracht en de zwakheid van deze traditie geschetst, en gezien, hoe ons land sinds de zeventiende eeuw een bijna ononderbroken rust genoten en zijn rijkdom voortdurend vermeerderd had, terwijl ook de Fransche tijd slechts een episode was gebleven.

De Restauratie van het jaar 1813 en vooral de Belgische afscheiding na 1831 plaatsten Nederland buiten de groote politiek. Het kende voortaan slechts één doel, vermeerdering van welvaart en het voelde zich geheel thuis in het geloof aan den vooruitgang, dat de 19de eeuw kenmerkte. Afkeerig van elke diepere probleemstelling ontwikkelde de Nederlandsche mensch zich tot het type van den conventioneelen burger.

Het verzet der enkelingen, waarvan wij hierboven gewaagden, keerde zich tegen deze goedmoedige levensopvatting, tegen deze behaaglijkheid zonder wijder perspectief. Door de geschiedenis der laatste honderd jaren gaat een onafgebroken reeks van pogingen tot herleving, hernieuwing en verruiming-, van de in milde ironie gedrenkte zachtmoedige kritiek van een Hildebrand tot de zich zelf vernietigende zuivering der ziel van een Van Gogh; van de opwekking in de jaren 1840 onder Potgieter en Busken Huet tot hernieuwing van het oud-Hollandsche wezen, en van den hemelbestormenden rebel Multatuli tot aan het opgaan in de groote gedachten van het internationalisme om een eensgezind, gelukkig menschdom te scheppen, denkbeelden, die zoowel de jonge sociaal-democraten als de jong-Protestanten en de jong-Katholieken na den eersten wereldoorlog bezielden.

Vat men de geheele ontwikkeling tezamen, dan kan men zeggen: Terwijl het land als geheel innerlijke grootheid en wijdte miste, was het bestaan van dezulken, die het leven ernstig opnamen, van een bijna ondraaglijke spanning vervuld. Behaaglijk en beminnelijk als geheel, werd Nederland voor zijn beste zonen tot een zwaren last. En daarom vluchtten zij weg uit deze banale werkelijkheid naar een land van illusies, en trokken uit op de vele paden der wereld. Een ieder ging zijn eigen weg en geen vond den ander: de eenzaamheid was het lot dezer rebellen. „Volk, ik ga zinken, als mijn lied niet klinkt, ik moet verdrogen, zoo gij mij niet drinkt", riep Marsman, een van de jonge generatie van 1920. Hij leed onder de scheiding van het geheel van zijn volk. Maar ook hij bleef eenzaam.



Slechts weinigen konden op den duur deze eenzaamheid verdragen. Zoo vonden zij dus den weg terug en voegden zich in het sociale geheel.

De strijd der intellectueelen bleef eenzaam, omdat zij den samenhang met het volk niet tot stand konden brengen. Hier staan wij weder tegenover een voor de Nederlandsche levenshouding typisch verschijnsel: het volksche wezen en de strijd met de groote problemen blijven elkander vreemd. De Nederlandsche mensch is zoo zeer met zijn wortels in het aardrijk gehecht, dat zijn wezen overal, waar het het directe verband met de concrete dingen dreigt te verliezen, verschrompelt en uit elkaar valt. Evenals een plant, slechts behaaglijk in den geur der aarde, gebonden aan een bepaalden groeivorm, zich niet boven een bepaalde hoogte waagt te verheffen, zoo ook de Nederlandsche mensch: waar hij tot in de ijle lucht der speculatie, en van het

werken met begrippen en theorieën opklimt, wordt hij zich zelf vreemd; de ijzige koude dezer eenzame hoogten doet de warmte van zijn menschelijkheid bevriezen. Hulpeloos staat hij tegenover de grijze spookgestalten van het abstracte, diepzinnige denken.

Dit is de verklaring er voor, dat zooveel dichters en schrijvers in hun jeugd iets buitengewoons tot stand brachten, en later verslapten: zoolang hun leven met Nederlands natuurlijk zielsbestaan verbonden was, gelukte hun het scheppen uit de volheid; drongen zij echter in de ruime velden van het menschelijke verder door en vormden zij zich tot Europeesche, op het algemeene gerichte menschen, dan vervreemdden zij daarmee van hun volksche afkomst. De eenzaamheid dreigde. Met hun ontwikkelder, omvattender menschelijkheid konden zij niet meer uit de volheid der Nederlandsche werkelijkheid scheppen. Hun kunnen was grooter, hun begrip van de problemen dieper geworden, maar de meesleepende kracht, die aan hun jeugdwerken de bekoring had verleend, was verdwenen. Zoo stond het met allen, die uit de Nederlandsche de Europeesche levensruimte binnen traden; dat was het, wat den dichters en kunstenaars de laatste en hoogste rijpheid onthield.

Indien Vondels woorden menigmaal tot holle phrasen werden, wanneer Beets slechts in zijn jeugdwerk, de Camera Obscura, iets buitengewoons heeft voortgebracht, wanneer nog over den jongen van Deyssel, ofschoon reeds aan de decadentie vervallen, het heldere licht van het Nederlandsche zielslandschap valt, terwijl de ouder wordende man het volk vreemd bleef, dan is de verklaring in al deze gevallen, dat de macht van het concrete in zijn aangrijpende levensaanvaarding den jongen mensch tot vreugdevol scheppen kon bezielen, maar dat hij, tot rijpheid gekomen, los van de Nederlandsche moederaarde, moest vergaan, of den weg terug vinden.

De gevolgen hiervan reiken zeer diep en bevatten wellicht de laatste verklaring voor de neiging tot een bestaan buiten de krachten der geschiedenis. Want er waren maar enkele mannen zóó sterk en machtig, dat zij zich tot het algemeen-menschelijke verruimen en tóch óók de diepte der ziel behouden konden; eerst een dergelijke wijdte bezit geschiedvormende grootheid. Dezen waren Europeanen, die toch de levenomvattende, met de aarde verbonden echtheid hunner Hollandsche jeugd behielden. Misschien ligt hier het geheim van Rembrandt en Van Gogh. De grootheid dezer beide, overigens zeer verschillende, kunstenaars moet men veeleer in den onverstoorbaren zin tot werkelijkheid en in het verbonden zijn met de diepten der ziel zoeken, dan in wat zij werkelijk bereikten en uitgebeeld hebben. Het licht, dat over hun schilderijen glijdt, is de tot materie geworden ziel van Holland, echter een ziel, die de vlucht naar de sterren waagt. Niet gebonden aan de doffe aardkluit, maar toch gedragen door de kracht der vaderlandsche zekerheid, — Europeesch en toch nog in diepsten zin Hollandsch, dat was het geheim dezer beide eenzamen, van hun volk vervreemde kunstenaars Rembrandt en Van Gogh.

BOEK *EN* VOLK

DOOR A. D. OOSTHOEK

„Das Buch darf nicht warten, bis das Volk zu ihm kommt, sondern das Volk wartet bis das Buch zum Volk kommt". *Dr Goebbels.*

De rol die het boek in de toekomstige samenleving van ons Volk moet spelen zal van grooter beteekenis zijn dan ooit te voren, nu door de nauwe samenwerking met de andere Germaansche volken ons Nederlandsche boek in de nieuwe Europeesche samenleving een eigen taak zal hebben te vervullen.

Deze roeping is in de eerste plaats onze taal en onze letterkunde als zelfstandig element van de Europeesche kultuur voor ons Volk te behouden en in de tweede plaats deze door goede verzorging en goede exploitatie te maken tot een volksch en voor ieder bereikbaar kultuurgoed.

Voor een belangrijk deel ligt deze zware maar oneindig schoone taak op de schouders van de Nederlandsche uitgevers en boekhandelaren. Zij zijn het, die de aan hun zorgen toevertrouwde uitingen van onze literaire kultuur tot ons Volk moeten brengen, waardoor deze zoodoende voor onze nageslachten als erfgoed worden bewaard.

Het boek, als trezoor van geestelijken arbeid, zal aan alle eischen moeten voldoen die eraan mogen en moeten worden gesteld om in werkelijkheid de taak te kunnen vervullen, die voor de verheffing en het behoud van onze kultuur noodzakelijk is.

Om het gestelde doel te kunnen bereiken moet men steeds voor oogen houden, dat de belangrijkste factor is het feit dat het boek tot het volk gebracht dient te worden. Dit doel heeft men zich vroeger ook wel ongeveer zoo gesteld. Het beteekende echter voor elken uitgever afzonderlijk — „ik moet er voor zorgen zooveel mogelijk „schlagers" voor mijn fonds te verwerven". Dit doel werd vaak met misleidende methoden bereikt en het belang van uitgever en boekhandelaar telde in vele gevallen meer mee dan het belang van ons Volk.

Naast het commercieele dient het idieele meer op den voorgrond te treden. Iedere uitgever of boekhandelaar is geneigd eerst de geldelijke uitkomsten van een uitgave te bezien en eerst dáárna de idieële zijde. Dit is in strijd met de grondslagen van de nieuwe levenshouding. Het algemeen belang dient nu eenmaal bij al ons doen en laten vóór te gaan boven het eigenbelang.

In ons Volk leeft de gelukkige eigenschap, dat het gevoelig is voor fraaiheid en degelijkheid. Op deze goede hoedanigheid mag nimmer ten eigen bate gespeculeerd worden door de boeken méér te laten schijnen dan ze in werkelijkheid zijn. Het gezegde „de mensch wil bedrogen zijn" moge in onze samenleving vaak in toepassing worden gebracht, bij de verspreiding van een onzer belangrijkste



Den verſtandighen lozen beriſpers/ ende verſtandelozen ſchempers.

Komt nutte beriſpers/ voldoet hier u ampt
Straft/ verwitticht/ haalt danck/ op alles wilt letten:
Maar vinnighe ſchempers/ uit eerſt anzien ſchampt/
Ghy dient hier niet: Doch wildy u tanden wetten
Wy laſtert/ grynſt/ knort/ ſchuddebolt en lacht/
Wy hebben van u niet anders verwacht.

BLAZOEN VAN DE AMSTERDAMSCHE REDERIJKERSKAMER „DE EGLENTIER": IN LIEFDE BLOEYENDE. BLADZIJDE UIT TWEE-SPRAACK VAN DE NEDERDUITSCHE LETTERKUNDE, IN 1584 BIJ CHRISTOFFEL PLANTIJN TE LEIDEN GEDRUKT.

kultuuruitingen dient de practijk van dit gezegde toch zeker te worden vermeden.

Hoe dikwijls zien wij niet, dat er een boek verschijnt, dat wat zijn uiterlijk aangaat meer op een turf gelijkt dan op een boek, alleen maar om voor zoo'n boektechnisch wanproduct een ongemotiveerd hoogen prijs te kunnen vragen. Duur uitziende banden worden als lokvogel om nietszeggende literaire prestaties gelegd. Het publiek is dus alweer het slachtoffer van het groeps- of, beter nog, van het eigenbelang van den uitgever.

Een uitgever moet dus bij het maken van zijn plannen, en bij de uitvoering daarvan, steeds voor oogen hebben, dat het beste van het beste voor ons Volk nauwelijks goed genoeg is. En dat geen moeite te veel is, om ons Volk van dat beste in zoo breed mogelijken kring te laten profiteeren.

Niets is zoo onteerend en zoozeer een bederf voor den uitgeversstand als een uitspraak gelijk de volgende:

> „Uitgeverijen zijn zaken en geen philantropische instellingen. Maar om nu zoo maar weer eens een voorbeeld te noemen: wat Wouter Nijhoff doet is van wereldbeteekenis. Hij is uitgever van den Volkenbond bijvoorbeeld. Dat weet „men" niet, maar dat is enorm. En dat Querido en Allert de Lange de heele Duitsche emigranten-literatuur over de wereld verspreiden, is ook geen kleinigheid.
>
> Dat is historisch-Nederlandsch op zijn best en zijn nobelst. Daar vervult ons land een cultureele rol van historische beteekenis mee ......"

zooals nog eenige jaren geleden door een van onze Nederlandsche uitgevers ten beste werd gegeven in een boekje, dat ter gelegenheid van de Boekenweek als geschenk werd verspreid en dat tot doel had liefde voor het boek en liefde voor onze literatuur te kweeken, maar in wezen een aanfluiting was voor ieder die deze liefde reeds in zich droeg.

Het verbreiden van dergelijke meeningen moet in de toekomst voorgoed onmogelijk gemaakt worden. Dit was „voorlichting" van het allerlaagste allooi!

Een geweldige taak met een groote verantwoordelijkheid heeft het Letterengilde van de Nederlandsche Kultuurkamer voor den boeg. Bij de ordening van de werkers aan het goede boek, door juiste voorlichting en een goede vakopleiding kan bereikt worden, dat het Nederlandsche boek meer karakter krijgt en de „kitsch" en de Amerikaansche reclame-humbug voorgoed uit Nederland, althans wat het boek aangaat, verdwijnt.

De strijd, dien de Germaansche mensch thans heeft aangebonden met het volksvreemde — en ten opzichte van zijn medemensch verantwoordingslooze — element en de daaruit voortspruitende Germaansche overwinning geven ons de vaste overtuiging, dat de tijd niet meer ver is, dat alle destructief werkende elementen zullen zijn verwijderd, tot heil van het Nederlandsche kultureele leven, dat een grootsche taak in de Germaansche samenleving heeft te vervullen, tot zegen van den Germaanschen mensch.

PFLICHT! du erhabener groszer Name, der du nichts Beliebtes, was Einschmeichelung bei sich führt, in dir fassest, sondern Unterwerfung verlangst, doch auch nichts drohest, was natürliche Abneigung im Gemüte erregte und schreckte, um den Willen zu bewegen, sondern blosz ein Gesetz aufstellst, welches von selbst in Gemüte Eingang findet und doch sich selbst wider Willen Verehrung (wenngleich nicht immer Befolgung) erwirbt, vor dem alle Neigungen verstummen, wenn sie gleich insgeheim ihm entgegenwirken: welches ist der deiner würdige Ursprung, und wo findet man die Wurzel deiner edeln Abkunft, welche alle Verwantschaft mit Neigungen stolz ausschlägt, und von welcher Wurzel abzustammen die unnachläszliche Bedingung desjenigen Werts ist, den sich Menschen allein selbst geben können?

IMMANUEL KANT

B. C. KOEKKOEK IN KLEEF

DOOR DR F. M. HUEBNER

Onder de talrijke evenzoo begaafde als karaktervolle schilderspersoonlijkheden die de kunst der Nederlandsche Romantiek heeft voortgebracht, behoort Barend Cornelis Koekkoek tot de engere groep, die men als de leiderslaag dezer school kan betitelen. Hij was een leider in zooverre hij de andere grootmeesters der beweging: P. G. van Os, A. Schelfhout, B. van Hofe vriendschappelijk nastond, waarbij nog de vermaagschapte betrekkingen kwamen, daar hij o.a. den wegbereider der Nederlandsche Romantiek, den schilder J. A. Daiwaille, tot schoonvader had. En leider was hij ook in zooverre als bij hem talrijke jonge schilders in de leer gingen, niet meegeteld diegenen, die zijn stijl en aanvoelingswijze uit de verte afkeken, hem copieerden, ja vervalschingen van zijn werken onder het publiek brachten. De leidersbegaafdheid drukte zich echter ook daardoor uit, dat hij aan zijn leven, zooals weinigen, een grooten stijl wist te geven, zich verheugde in de persoonlijke gunst van kunstlievende vorstelijke personen, verre reizen ondernam een beduidenden welstand verkreeg en zich in Nederland, evenals in andere landen, met name ook in Duitschland reeds tijdens zijn leven een zoodanigen roem verwierf, dat zijn naam met dien der Nederlandsche Romantiek als vrijwel identiek werd aangezien.

Des te meer moet het verwondering baren, dat nu tachtig jaren na zijn dood, (hij stierf 1862 in Kleef) over zijn levensomstandigheden en wel over de met glans omstraalde jaren van zijn rijpen tijd in zijn Nederlandsche vaderland slechts weinig, ja bijna niets bekend is. Maar evenals met hem, staat het niet anders met de overige medestanders zijner levens- en kunstgeneratie; de Nederlanders hebben weliswaar de schilderijen van B. C. Koekkoek en de zijnen met ijver verzameld en door een speculatieven handel in deze werken groote geldsommen verdiend, zij hebben zich echter om de scheppers dezer voor de Nederlanden eervolle kunstrichting ternauwernood bekommerd. Evenzoo weinig als men tot voor twee jaren een particuliere of openbare zorg aan den dag legde voor Rembrandts laatste rustplaats, zoo weinig zorgt men voor de graven der na hem geboren kleinere meesters, ja in het meerendeel der gevallen weet men niet eens waar deze zich bevinden. Waar het echter nu gaat om de schilders der Nederlanden, die den grootsten kultureelen roem des lands vormen, doet deze situatie eenigszins merkwaardig aan.

Wat B. C. Koekkoek betreft moet men zich naar Duitschland keeren om over zijn levens- en overlijdensomstandigheden betrouwbare gegevens te verkrijgen. En het is in Kleef, waarheen hij in 1841 trok en waar hij tot zijn dood zou blijven, dat nog heden ten dage de levendigste herinnering aan hem bestaat. Niet alleen dat er een straat is, die naar hem genoemd werd (de Koekkoeksteeg), ook het huis waarin hij leefde, het atelier waarin hij schiep, bestaat nog en wordt bewoond door menschen die er een eer in stellen zijn aandenken te mogen levend houden. En hoeveel menschen zijn er niet in Kleef — om met den Landraad, den Kringleider der NSDAP en den Burgemeester te beginnen tot den Leider der Stedelijke Boekerij, den hoofdredacteur van het plaatselijk dagblad, oude privé-verzamelaars zijner konterfeitsels, scheppende kunstenaars der kunstenaarsvereeniging „Profil" — die aangaande het scheppen van den beroemden Nederlandschen kunstenaar en vroegeren medeburger uitsluitsel weten te verstrekken en de eer weten te waardeeren, die hij de stad door zijn verblijf en door de vele schilderijen heeft bewezen, waarop het kenteeken van Kleef, de Zwanenburcht, het beheerschende motief vormt. Hoort men hun verslagen aan, dan verrijst het beeld van een leven, dat met durf en grootscheepschheid werd geleefd, het leven van een mensch, die naar alle zijden om zich heen greep en in zooverre als een nakomeling vooral van de Vlaamsche vorsten der schilderkunst verschijnt, die zich met leerlingen, verwanten en personeel een kleine hofhouding wisten te scheppen.

Het huis, hetwelk B. C. Koekkoek bewoonde, staat in de Kavarinestrasse nr. 33. Het is de straat die van Kleef naar de Nederlandsche grens leidt, die men van hieruit met een tramritje van een half uur bereiken kan. In den tijd, dat Koekkoek, die vroeger in Beek bij Arnhem geleefd heeft, naar Kleef verhuisde, hield op de plaats waar hij zich later vestigde, de stadsmuur op, en stond daar het huisje van den douanebeambte. Dichtbij den stadsmuur en vóór dezen kocht de kunstenaar een uitgebreid stuk grond, dat zich op de helling van een heuvel uitstrekte en liet op de hoogste plaats ervan een kleinen toren metselen, Belvedere geheeten, waarin hij later zijn atelier onderbracht. Op het platte dak van den toren richtte hij een groot standbeeld van Pallas Athene op, de beschermvrouwe zijner kunst, die van hieruit tot ver in de vlakte van den Nederrijn zichtbaar was. Achter het atelier werd een stal gebouwd voor de paarden van zijn wagen, alsmede een remise voor de equipage, ruimten, die na zijn dood eveneens tot ateliers werden omgebouwd en waarin nu de geachte Nederrijnsche beeldhouwer en schilder Jupp Brüx zijn werkplaats heeft. Door de vensters van dit hooggelegen kunstenaarshonk kon Koekkoek op zijn gemak schouwen naar wat hem zoo lief was: de laagvlakte tot voorbij Emmerik met den toren van Sint Adelgonde, de Zwanenburcht met haar okergelen kalkmuur, die in het vroege morgenlicht en ook bij zonsondergang van een zoo tooverachtige kleurwerking is, achter den burcht de beboschte woudpartijen, en daaronder geheel in de nabijheid de met klimop omspannen gevels en torens der oude Kleefsche huizen, wier aanblik zijn romantisch gestemd hart zoo oprecht bevredigde.

In 1847 bouwde Koekkoek in het lager gelegen deel van zijn stuk grond dadelijk bij de straat een groot huis van vier verdiepingen in een stijl, die doet denken aan een Zuid-Europeesch paleis, waarin zijn vrouw met drie dochters plus talrijke bedienden leefden, terwijl hij boven in de afgescheidenheid van zijn Belvederetoren zich aan zijn kunst kon geven. In beide gebouwen echter werden de zittingen gehouden van het teeken-college der reeds in 1841 door hem gefundeerde kunstschool, waar hij aan Nederlandsche en Duitsche leerlingen onderricht gaf. Ieder jaar met Pinksteren organiseerden de medewerkers aan de school in Kleef een verkooptentoonstelling, waarvan de opbrengst voor liefdadige doeleinden diende.

Van deze kunstenaarsplaats uit toog de schilder niet alleen door de omgeving, maar maakte dikwijls in gezelschap zijner leerlingen, ook studiereizen den Rijn op naar den Drachenfels (zie afb. blz. 9), Godesburg, tot bij Worms en in het Schwarzwald. De tocht ging per schip of met de postkoets. Toch reisde Koekkoek naar nog verder gelegen oorden. Zoo is hij dikwijls in de Harz, in Saksen (Elbsandstein-gebergte) en in Bohemen geweest, gelijk hij in zijn brieven bericht, die in oorspronkelijke specimina in de Stedelijke Boekerij worden bewaard. Het zijn brieven die hij aan den Berlijnschen kunsthandelaar Lepke schreef en waaruit wij ook het een en ander te weten komen over de prijzen, die Koekkoek voor zijn schilderijen aan de wederverkoopers in rekening bracht. Deze prijzen schommelden tusschen 300 en 400 daalders, voor den toenmaligen tijd aanzienlijke sommen, die echter met graagte werden betaald wegens de bemindheid van den schilder. Koekkoek had zijn handen vol, en wanneer enkele doeken door de drukte in kwaliteit niet op dezelfde hoogte staan als de meeste andere, kan men toch ook aan de minder rijpe schilderijen den onmiskenbaren stijl van den maker herkennen.

Later, toen hij ouder was geworden en de weg van zijn huis naar het Belvedere bezwaarlijk werd, richtte Koekkoek een werkplaats in het woonhuis in op de bovenste verdieping, waar hij in de daarvoor bestemde kamer een nieuw venster liet maken, zonder vensterkruis, zoodat zijn uitzicht op het landschap volkomen ombelemmerd was door het groote ononderbroken glasvlak. De ruit kan men ook heden nog zien evenals in de speelkamer van de drie dochters de kaboutervensters in wier glas de kinderen haar namen krasten.

Het is de familie van Dr. van Ackeren, geneesheer, die eenige jaren terug het huis en erf opkocht. Na den dood van den vader nam de zoon het over, die eveneens een groot vereerder is van den Nederlandschen meester en alles doet om diens aandenken te eeren. Hij heeft de van zijn vader overgenomen verzameling schilderijen van Nederlandsche romantici, waaronder eenige zeer mooie werken van B. C. Koekkoek, uitgebreid en hij en zijn vrouw leiden vreemde bezoekers gaarne door het woonhuis, waarin dank zij de Biedermeiersche meubels nog steeds de geest van het vervlogen levenstijdperk rondwaart. Gaat men door de zalen en laat men zich door de eigenaars over de voorbijgegane tijden vertellen, dan verstaat men pas goed zin en noodwendigheid van dezen kunstenaar, die uit zijn vaderland naar Duitschland verhuizen moest om eerst daar zich tot zijn volledige grootte en zijn eigen aard te kunnen ontvouwen. Want deze beide factoren: het landschap van Kleef en deze Nederlandsche meester vonden elkander in een ideale harmonie. Zooals het Kleefsche landschap op de schilderijen van dezen kunstenaar zijn meest-geestverwante weergave vond, zoo liet dit omgekeerd dezen als mensch en als kunstenaar pas volledig zich zelf zijn en tot rijpheid wassen.

Ter wereld staat niets stil,
Op 's hemels ronde spil
Draait het rad staat en stad ongestadig
Door peis en krijgsgeschil.
Het groot beweegt het kleen.
Door duizend moeilijkheën
Rolt de tijd, en verslijt ongenadig,
Verbrijzelt staal en steen.

VONDEL



HENDRIK LINDT

TOETS DER TOONKUNST

Heeft de Nederlandsche toonkunst gelijk het iedere kunst en ieder volk betaamt „een geschiedenis"? Of heeft ze er..... twee? De Nederlandsche muziek is inderdaad heel oud en heel jong tegelijk. Het is haar noodlot, dat een verbindende schakel ontbreekt tusschen een roemvol verleden en een veelbelovend heden. Zij kent een grijzen en wijzen ouderdom, die gelijk iedere waardige ouderdom slechts in eerbied besproken wordt, maar daarom niet minder ouderdom blijft en het noodzakelijke contact met het levende heden nimmer volledig leggen kan. Zij kent ook een ondernemende jeugd vol bekwaamheid en talent, vol prille bewijzen van positieve vernieuwing, maar daarom niet minder: een jeugd, die zich in een moeizamen en wellicht langdurigen strijd nog een plaats veroveren moet. Daartusschen ontbreekt, als wij dat figuurlijk zoo zeggen mogen, „één generatie der historie". Het tijdperk van den „middelbaren leeftijd" is in de Nederlandsche muziekgeschiedenis een afschuwelijk en nog onvoldoende verklaard hiaat.

Dat is niet zoo maar iets voor de historie-schrijvers. Het is helaas evenmin iets, waaraan wij verder zorgeloos voorbij kunnen gaan, sinds ons muziekleven weer een factor belooft te worden in het „Europeesche concert". Want juist de twee eeuwen, die in de geschiedenis van de Nederlandsche muziek een geestelijk luchtledig vormen, beteekenen in de concert-practijk van alle Europeesche muziekcentra het kern-element der programma's. Het is nu eenmaal zoo, dat de moderne muziek wel het beslissende element van vernieuwing levert, maar in de uitvoeringspractijk van elke generatie haar bestaansrecht nog bewijzen moet en dienovereenkomstig althans kwantitatief zich met een ondergeschikte plaats moet vergenoegen. Het is eveneens zoo, dat door allerlei oorzaken de concert-practijk nauwelijks verder teruggrijpt dan de achttiende eeuw.

Derhalve beslissen achttiende en negentiende eeuw in alle muziek-centra van Europa over het geraamte der programma's. In die beide eeuwen hadden de Duitsche landen hun Bach en Händel, hun Haydn en Mozart, hun Beethoven en Schubert, hun Schumann en Brahms, hun Wagner en Bruckner. Italië had in die beide eeuwen zijn Corelli en Scarlatti, zijn Rossini en Verdi. Frankrijk had zijn Lully en Rameau, zijn Grétry en Auber, zijn Gounod en Massenet. Juist in deze periode echter heeft Nederland *niets,* — juist in dit tijdvak noteert het Nederlandsche volk de meest volstrekte duisternis. Met andere woorden: de Nederlandsche muziek is niet in staat de programma-kern voor haar concert-practijk te leveren.

Waaraan is dit noodlot toe te schrijven en wat kan het ons leeren? Het loont waarlijk de moeite, zich die vraag eens voor te leggen.

In de vijftiende en zestiende eeuw was de Nederlandsche muziek de belangrijkste ter wereld. Nederlandsche musici zwermden over Europa uit en stempelden tot in Italië het muziekleven. Nog in de zeventiende eeuw was de Nederlander Jan Pieterszoon Sweelinck de „Organistenmacher" der Duitsche landen. Groot was de invloed, die nog toen de Nederlandsche muziek door Sweelinck's Duitsche leerlingen ver buiten de staatkundige grenzen had. Sweelinck's muzikale stijl vormde den stijl van Bach's onmiddellijke voorgangers, Sweelinck's orgelfantasieën en koraalvariaties wezen den weg naar fuga en koraalvariatie van Johann Sebastian Bach. Zonder Sweelinck laat zich het eeuwige wonder van Bach niet volledig begrijpen. Desondanks verzinkt bijna onmiddellijk na Sweelinck's dood in 1621 de Nederlandsche muziek in het duister. En zij komt daaruit pas meer dan twee eeuwen later voorzichtig en nog niet herkend te voorschijn, als de student en muziek-dilettant Alphons Diepenbrock in 1882 een „feestmarsch" componeert.

Maar werd dan niet juist in die zeventiende eeuw de staatkundige zelfstandigheid der Nederlanden bevestigd? Eindigde niet juist met den vrede van Munster in 1648 de belangrijkste gebeurtenis van onze nationale geschiedenis, de Tachtigjarige Oorlog? Was er geen reden om te veronderstellen, dat het nieuwe staatkundige besef een geweldige motor zou zijn voor het opbloeien van een nationale kunst?

Het onloochenbare feit ligt vóór ons: wat juichend binnengehaald werd als het begin van ons nationale bestaan gaf *niet* den stoot tot een nationale Nederlandsche muziek. Het bracht wonderlijk genoeg juist het einde van de Nederlandsche muziekkultuur. En het is gevaarlijke kortzichtigheid, hier niet het verband der dingen te herkennen. Onze muziek ging in de zeventiende eeuw niet toevalligerwijze op het oogenblik van onze staatkundige onafhankelijkheid onder. Ze ging ten gronde als begeleidend

verschijnsel van de gebeurtenissen dier dagen. Ze was gedoemd tot ondergang door de wijze waarop de staatkundige zelfstandigheid vorm kreeg.

Wat wij gaarne en in zeer belangrijke mate met recht onze „Gouden Eeuw" noemen, was ook in belangrijke mate reeds een eeuw van het goud. Op de grens van vijftiende en zestiende eeuw legde de periode der groote ontdekkingsreizen de wereld voor handel en scheepvaart open. Columbus vond zelfs, voorloopig nog zonder het zelf te weten, een Nieuwe Wereld. Dit werd de kans bij uitstek voor het jonge kapitalisme, dat de late middeleeuwen opvolgde en de gilden verdrong. Niet om kultuur te brengen maar om goud te halen reisden de conquistadores naar Amerika.

De gansche zestiende eeuw door gaat de maatschappelijke reconstructie van Europa in dezen zin voort. Reeders en kooplieden stellen zich niet langer tevreden met de Middellandsche- en de Oostzee, die te eng geworden zijn voor hun vermetele speculaties. Zij grijpen naar andere continenten en zenden hun schepen over alle wereldzeeën. Op het oogenblik, dat het einde van een afmattenden strijd van tachtig lange jaren ook aan de Nederlandsche reeders en Nederlandsche kooplieden onbegrensde mogelijkheden opent, vullen zich in Amsterdam pakhuizen en beurzen.

Wij mogen niet vergeten, dat in dezen zelfden tijd Rembrandt miskend en in armoede stierf, — dat Joost van den Vondel als meer dan zeventigjarige een onaanzienlijke betrekking in de bank van leening aanvaarden moest. Daarbij waren beeldende kunst en de kunst van het geschreven woord nog kultuurvormen, die het best aan het streven naar pronkvol ingerichte koopmanswoningen en bloemrijk verkondigde koopmanslof te gemoet konden komen. Zij gingen beide met het einde van de zeventiende eeuw een lange periode van verval te gemoet. Zij maakten evenmin den nationalen opbloei mee, die zich na 1648 toch redelijkerwijze verwachten liet. Hun beste vertegenwoordigers leefden en werkten reeds vóór den vrede van Munster en de opvolgers wisten het bereikte peil geenszins te handhaven. Met de muziek echter was het nog veel erger gesteld. Het is duidelijk, dat zij onze reeders en kooplieden maar matig moet hebben geïnteresseerd. De stimulans, die de door Valerius in zijn „Gedenck-clanck" verzamelde strijdliederen zulk een krachtig leven had gegeven, was mèt het oorlogsgebeuren verdwenen. Daarvoor in de plaats ontbraken de kansen voor een zich in regelmatige banen ontwikkelend muziekleven.

Ook elders ging het kapitalisme zijn historischen weg en ook elders zal het meer belangstelling hebben gehad voor materieele zaken dan voor de onstoffelijke schoonheid der muziek, waarmee men noch zijn woning behangen, noch zijn roem in zooveel woorden bezingen kon. Maar elders vond de muziek de bescherming van vorstelijke hoven. Tot diep in de achttiende eeuw getroostte de adel zich dikwijls aanzienlijke financieele offers om een huiskapel in stand te houden. En aan het hoofd van die hoforkesten werkten in edelen wedijver vele der beste componisten. Het beslissende deel van het muziekleven der achttiende eeuw steunt op die kunstbeschermers onder den adel. Zulk een adel liet zich in de Nederlanden niet of nauwelijks vinden. Ook onder de rijk geworden kooplieden waren er stellig enkelen, die zich zulke hoofsche gebruiken tot voorbeeld wilden nemen. Maar noch naar den geest, noch door hun middelen konden zij een Stamitz en een Holzbauer, een Cannabich of een Dittersdorf, veel minder een Haydn en een Mozart een muzikaal arbeidsveld verschaffen.

Toen in de negentiende eeuw de liberale burgerij in de Duitsche landen beslissend werd voor het muziekleven en de openbare concertzaal het hof-concert allengs verving, bestond ginds een muzikale traditie, waarop de jonge romantiek kon voortbouwen en zoo noodig teruggrijpen. Nederland echter had een eeuw zonder muziektradities achter zich. Zonder Haydn en Mozart zijn Beethoven's symphonieën en strijkkwartetten ondenkbaar. Brahms was niet de eenige, die nog ver in de negentiende eeuw naar Bach teruggreep. Waarop echter kon het Nederlandsche muziekleven steunen, toen het bij het begin van de negentiende eeuw een concertleven begon? Het had geen andere keus dan: imitatie.

Belangrijk zou echter ook na twee eeuwen nog een andere consequentie blijken. De Nederlanden maakten zich bij den vrede van Munster staatkundig zelfstandig. Maar de oriënteering op het westen, — de „greep buiten het continent" die onzen overzeeschen roem bevestigde, ging er mee gepaard, dat de Lage Landen zich ook kultureel losneden van de Germaansche kerngebieden, waarmee zij het wezen en de tradities gemeen hadden. Voortaan reisden de Nederlandsche kooplieden wel naar Azië en Amerika. Maar de Nederlandsche musici vonden niet meer den weg in Europa.

Dit historische noodlot werkte nòg beslissend na, toen ongeveer vijftig jaar geleden de Nederlandsche muziek een nieuwe periode van bewustwording inging. Twee eeuwen lang was de toonkunst in de Nederlanden ook dáárdoor verkommerd, dat zij niet meer van nature opging in het muziekleven van de Germaansche kerngebieden. Op het oogenblik, dat zich met het naderende einde van liberalisme en kapitalisme ook voor de kunsten een nieuwe periode aankondigde, was het begrijpelijk en verheugend,



dat Nederlandsche componisten zich aan de imitatie poogden te ontworstelen, die het grootste deel der negentiende eeuw steriel had gehouden.

Minder begrijpelijk en naar het wezen der dingen onjuist was het echter, dat die worsteling zich in vele gevallen keerde tegen alle verwantschap met de „Duitsche" muziek. Want daardoor keerde de Nederlandsche muziek zich tegelijkertijd van Germaansche tradities en Germaansche wezenskenmerken in het algemeen af. Daarmee ontworstelde zij zich ook aan het Nederlandsche wezen. In den tijd van ongebreideld zoeken en tasten, die men in groote lijnen tusschen 1910 en 1930 stellen kan, beteekende „Nederlandsch zijn" in de muziek niet alleen „zich losmaken van Duitschen invloed". Een Nederlandsch componist meende des te meer „eigen" (dat is dus: Nederlandsch) te zijn of te worden, naarmate hij zich sterker boog in de richting van den grooten tegenhanger van de Duitsche muziek in die dagen, de Fransche.

Voor de besten en sterksten bleef het eigen wezen ook te midden van deze begripsverwarring niet ongeboren. Het is waar, dat bijvoorbeeld Diepenbrock zich in zijn eerste periode nadrukkelijk van Wagner vrijgemaakt heeft en in zijn laatste periode den invloed van Debussy in sterke mate onderging. Maar terwijl eenerzijds de positieve waarden van den „Tristan" nimmer uit Diepenbrock's werk verdwenen zijn, heeft hij anderzijds ook tegenover de vernieuwende krachten van de Fransche impressionistische muziek zijn eigen wezen verdedigd en ten slotte gehandhaafd. Hij heeft er bovendien onder meer in een artikel naar aanleiding van De Gourmont's „Le latin mystique" van getuigd, dat hem in dit verband een visioen voor oogen zweefde van Keltisch-*Germaansche* kultuur.

Zoo was het echter niet bij het collectief der scheppende toonkunstenaars in Nederland. Vernieuwing en „Fransche oriëntatie" waren bij de meesten van hen identieke begrippen. Men behoeft geen oogenblik de beteekenis van Debussy, Ravel en Roussel te miskennen om de meening te verdedigen, dat de „Fransche oriëntatie" de Nederlandsche muziek in sterke mate van haar Germaansche wezen heeft vervreemd.

Hoe sterk de misvattingen rond zulk een averechtsch „zelfstandig maken" der Nederlandsche muziek woekerden, bewijst de figuur van Alexander Voormolen. Hij is van de omstreeks 1920 „zoekende" jonge componisten de eenige, die den weg naar een Germaansche uitingswijze terugvond, na geheel in den Franschen stijl te zijn opgegaan. En hij werd deswege (en wordt heel vaak nòg) als reactionnair beschouwd. Pas in de allerlaatste jaren en goeddeels pas na de oorlogscatastrophe van Mei 1940 komt het beste deel van de Nederlandsche musici tot de gevolgtrekking, dat het ontbreken van een traditie en het wegvallen van twee eeuwen muziekgeschiedenis de vorige generatie op een dwaalspoor heeft gebracht. Niet in den band met het Fransche impressionisme, niet in het zoeken van zuidelijke invloeden in het algemeen, maar door volledig besef van eigen Germaanschen aard en door verbondenheid met de beste Germaansche tradities kan de nieuwe Nederlandsche muziek nieuwe wegen vinden. En het is gelukkig niet alleen Diepenbrock, die voor zijn muzikale handwerk ook uit de schatten van de roemrijke Nederlandsche muziek van vijftiende en zestiende eeuw heeft geput en daardoor het hiaat in Nederlands muziekgeschiedenis hielp wegruimen.

Het onmiddellijke belang van de hier geschetste wegen en dwaalwegen voor de muziekbeoefening van alledag is duidelijk. Elk volk voelt zonder kennis der historie en zonder het te beredeneeren, of een kunst geboren is uit het eigen wezen. En geen enkele kunst maakt ernstige kans om tot een volksgemeenschap te spreken, wanneer zij daarmee niet de diepste wezenskenmerken gemeen heeft. Hier ligt dan ook één der verklaringen voor het even onomstootelijke als betreurenswaardige feit, dat de moderne Nederlandsche muziek met het Nederlandsche volk van dezen tijd nauwelijks contact kon krijgen. Zij strookte niet met het volkseigene, omdat zij zich in goed bedoeld, maar verkeerd begrepen zelfstandigheidsstreven juist van het volkskarakter afwendde. Zij werd Fransch, omdat zij niet Germaansch wist te zijn zonder Duitsch te wezen.

Met de breuk van twee voor de kern der muziekprogramma's beslissende eeuwen in haar geschiedenis staat onze moderne muziek thans voor een verantwoording zoo groot als geen enkele jonge kunst hier of buiten onze grenzen heeft te dragen. Elders moge de moderne muziek het moeilijk hebben en zich incidenteel op dwaalwegen begeven: de toonkunst als zoodanig komt er niet door in gevaar. Zij weet zich door de muziek van „middelbaren leeftijd", door de voortbrengselen van achttiende en negentiende eeuw gewaarborgd. „Nederlandsche muziek" is in de concertzalen echter identiek met *hedendaagsche* Nederlandsche muziek. Het bestaan van onze toonkunst is afhankelijk van onze modernen.

Daarbij zullen echter ook die modernen er van doordrongen moeten zijn, dat hun bestaan weer afhankelijk is van de mate, waarin zij den weg naar een Germaansch muziek-idioom weten terug te vinden. Tweeërlei is hun taak. Vooreerst de klove te dempen in onze muziekgeschiedenis door het contact met de verloren grootheid weer op te vatten. In de tweede plaats de historische fout van een uit de Germaansche kerngebieden weggevluchte zeventiende-eeuwsche kultuur in besef van eigen volksaard te herstellen. De toets van onze toonkunst ligt in de vervulling van die beide voorwaarden.

Het is hier niet de plaats om na te gaan, in welke mate en in welke uitingen onze jonge Nederlandsche toonkunst de vuurproef doorstaat. Het is wèl plicht te getuigen, dàt zij inderdaad bezig is haar weg te vinden. Want dat feit geeft haar het recht, gehoor te vragen. Het geeft haar het recht te verlangen, dat ook de (wellicht terecht) argwanende zich voor haar openstelt, bereid om haar zonder reserve te erkennen, telkens waar zij er van getuigt uit werkelijk Nederlandsch, dat is Germaansch wezen te zijn geboren.

NOORDRAS EN BEELDENDE KUNST

DOOR ED. GERDES

Niemand zal heden ten dage nog durven ontkennen, dat er rassen bestaan en voor zeer velen is het begrip „Noordras", „West- of Mediteraanras", „Oostras" enz. geen onbekend terrein meer.

Men weet, dat de verschillende rassen hun eigen kenmerken vertoonen en men heeft uiteindelijk kunnen aantoonen, dat ons Volk als geheel, nog overwegend tot den Germaanschen tak van het Noordras behoort.

Hieruit volgt, dat ons volk eveneens overwegend de kenmerken van dit Noordras bezit en dat deze kenmerken ook in zijne kultureele voortbrengselen tot uiting komen.

Wellicht ten overvloede wil ik er op wijzen, dat het Noordras, wat ons werelddeel betreft, in Noord-Europa woont in de onmiddellijke nabijheid van het oude uitstralingsgebied, Midden-Duitschland.

Het zuiverst is het bewaard in Scandinavië, IJsland, N. W. Duitschland, Noord-Nederland, een deel van Finland en de Baltische staten. Voorts overheerscht het in Oostenrijk, Z.-Duitschland, een deel van O.-Duitschland, Z.-Nederland, Vlaanderen en N.-Frankrijk.

In verder afgelegen landen, o.a. Spanje, Italië (Povlakte), Roemenië en Rusland vindt men nog streken met overwegende Noordras bevolking. Kenmerkende innerlijke eigenschappen van het Noordras komen vanzelfsprekend ook tot uiting in zijne beeldende Kunst.

F. van Schoping merkt in zijn boek: „Wie Neerlandsch bloed" terecht op, dat natuurlijk *alle* eigenschappen, moed of lafheid, ijver of luiheid, verdraagzaamheid of onverdraagzaamheid, ernst of speelschheid, bij *alle* rassen in meerdere of mindere mate voorkomen.

Het komt echter aan op *de wijze waarop* het eene ras ijverig *en* lui, ernstig *en* speelsch is. Het feit bestaat, dat deze verschillende eigenschappen bij het eene ras in meerdere, bij het andere in mindere mate op den voorgrond treden.

In tegenstelling tot de West- of Mediterane rasmensch, die het leven meer ziet als een schouwspel, waarin ook hij zijn rol in speelt, hetgeen meebrengt, dat de schijn voor hem vaak meer beteekent dan de werkelijkheid, heeft de Noordrasmensch een sterk gevoel voor waarachtigheid, voor het absoluut reëele.

Nemen wij de ontelbare malen afgebeelde voorstelling van den gekruisigden Christus.

Het Westras beeldt de kruisiging op, laat ik het noemen, schematische wijze af. Van het menschelijk lijden geen spoor, voor het verschrikkelijke van de naakte waarheid deinst het terug en wil daar niets van weten.

Hoe geheel anders is de uitbeelding van dit onderwerp door den Noordras-Kunstenaar; tenminste als hij geen slaafsche navolger der klassieke Zuidelijke Kunst is!

Matthias Grünewald, Altorfer, Hans Burghman (in zijn Selbstbildnis mit seiner Frau), Dirk Bouts, David en tal van anderen toonen ons de zucht van den Noordrasmensch voor de volstrekte realiteit, hoe rauw deze ook zijn moge. Volkomen zakelijk zijn de details bezien en afgebeeld, geheel naar den aard van het ras, dat als geheel zakelijk is aangelegd en het vermogen bezit, details en scheidingslijnen waar te nemen.

In vergelijking met andere rassen bezit het Noordras een zeker gebrek aan fantasie en, zoo hij deze bezit, is zij over het algemeen weinig samengesteld.

Het heeft daarom de beste stilleven-schilders der geheele wereld voortgebracht, in het stilleven toont het zijn innerlijk evenwicht, zijn bedaardheid en zijn neiging tot een beschouwende levenswijze.

Indien de Noordrasmensch het gebied der fantasie betreedt, ziet men vaak een zonderling samengaan van verbeelding en werkelijkheid.

In zijn „Engelenconcert" uit het Isenheimer Altaar was het voor Grünewald eenvoudig niet mogelijk aan zijn engelen andere physonomien te geven dan die van de vrij leelijke boerenkinderen, die in de buurt van het Antonietenklooster, waar hij zijn altaar schiep, woonden en bij het engelenkoor in de velden van Efrata draagt een der engelen zelfs een stevigen baard!

Werd ooit een zonderlinger „roof van Ganymedes" geschilderd dan door Rembrandt? — ik wil niet te zeer in details treden, maar slechts opmerken, dat Rembrandt in zijn zin voor realiteit hier de grens der welgevoegelijkheid wel zeer dicht nadert, zoo niet overschrijdt.

Altijd en overal blijkt weer opnieuw dat de Noordrasmensch, dat ons volk dus, er niet van houdt er doekjes om te winden; men beeldt vòòr alles de realiteit uit, als 't nu eenmaal zoo moet, ook de regelrechte leelijkheid.

Maar de uitbeelding wordt omstraald door het wonderbare licht dezer lage landen, is gehouden in den rijken goudtoon van onzen dampkring, wordt uitgevoerd met een volmaakt meesterschap over de techniek.

Doch het voorgestelde is veelal leelijk, onaesthetisch, ja, vulgair en plat te noemen. Wij zijn geneigd dit leelijke bij onze oude meesters te aanvaarden, aangezien het rauwe over een tijdsbestek van 300 en meer jaren tot ons komt: de kleederdracht, het interieur, de omgeving, alles is anders en schept afstand.

Laten wij evenwel niet vergeten, dat in den tijd, dat deze voorstellingen ontstonden, ze het beeld waren van wat het dagelijksche leven onzer burgers en boeren te zien gaf.

De lallende, stomdronken boerenvrouw van Jan Steen, de bekkensnijders van Teniers, Brouwer en Ostade, de brakende feestgangers bij de boerenkermissen, om maar te zwijgen over niet bij name te noemen andere handelingen van mensch en dier op de schilderijen van deze groote meesters, die toch zeker even volksverbonden door bloed en bodem waren als onze tegenwoordige boerenleiders, zijn de onomstootelijke bewijzen van het bestaan van den stijl der leelijkheid, zooals Graf Keyserling het noemt, die nu eenmaal een uitdrukkingswijze van ons volk was en is (Zie afb. blz. 38).

Tal van uitdrukkingen in onze taal wijzen erop, dat deze zucht tot het onverbloemd uitspreken der rauwe werkelijkheid in ons volk leeft: „Iemand ongezouten de waarheid zeggen", „geen blad voor den mond nemen", „de dingen recht op den man af zeggen", „zonder er doekjes om te winden" zijn echt Nederlandsche spreekwijzen en er is met recht „geen woord Fransch bij".

In de 18e eeuw, toen alles wat Fransch was overheerschte, is dit alles voor korten tijd verdwenen. De betrekkelijk kleine regentenkaste gaf den toon aan en was verfranscht in al wat tot de uiterlijke verschijning behoorde, maar het eigenlijke volk bleef vrijwel volkomen onaangetast.

De kern van het volk stond ook niet-begrijpend tegenover den zgn. klassieken stijl van het Napoleontische tijdperk.

De in Grieksche gewaden gedrapeerde helden en heldinnen der oudheid leefden alleen bij de academisch ontwikkelden, doch de massa, die bij ons nu eenmaal niet zoo gemakkelijk te overtuigen is en zich niet licht laat overbluffen, was te vast geworteld in den volkseigen stijl, om niet vol wantrouwen tegenover deze, in zijn oog rare fratsen te staan.

Multatuli verscheen in het midden der 19e eeuw op het tooneel en de tijd breekt weer aan, waarin men het kind bij zijn naam gaat noemen, in dichterlijken vorm in zijn „Max Havelaar", met bijtenden spot en meedoogenlooze scherpte in „Woutertje Pieterse".

Voor de beeldende Kunsten breekt het impressionisme zich baan: alleen *dat* wat het oog in al zijn scherpte waarneemt, wordt weergegeven en welk een wonderbaar zintuig blijkt het oog in al zijn volmaaktheid te zijn!

Breitner, onze grootmeester, sabelt zijn koffiepiksters en fabrieksmeiden op het doek, laat de afgebeulde werkpaarden hun lasten langs de vuilbesneeuwde grachten trekken en schept zonder het geringste spoor van mooidoenerij zijn naakten van een verbluffend realisme.

Gelijk met hem treedt van Gogh op, het genie, dat met heel zijn onstuimige natuur zich als voorvechter opwerpt van al wat arm is van geest, misdeeld en ellendig. Van Gogh, met zijn zware Noordras-natuur, eerlijk tot de bezetenheid toe, die in alles gedreven wordt door een alomvattende liefde, die alleen maar wilde liefhebben en die in de practijk slechts kon haten, toont ons den arbeider, den Brabantschen boer, in al zijn leelijkheid, ja soms in al zijn mismaakte dierlijkheid. Hij spaart niets en niemand, in de eerste plaats zich zelf niet en gaat onbekend, eenzaam en miskend ten onder.

Zijn Nederlandsch werk is één felle aanklacht tegen een versteedschte regeering, die in een der rijkste landen van de wereld zich zoo weinig aan het lot zijner boeren laat gelegen liggen, een kreet van hoon tegen een kerk, die totaal vervreemd blijkt van de nooden der wereld.

En zoo zal, zoolang het Noordras bestaat, de werkelijke kunstenaar, die daartoe behoort, bewust of onbewust zijn tijd en de menschen van dien tijd afbeelden.

Hij zal, waar degeneratie optreedt, deze degeneratie uitbeelden, zal in tijden van inzinking en wankultuur de waanwijze, futlooze jeugd met haar slappe gebaren en vermoeide wezentrekken vasthouden. In een tijd, waarin de vrouwelijke jeugd er behagen in schijnt te scheppen zich te beschilderen en op te tuigen als een publieke vrouw, zal hij deze jeugd afbeelden in haar geheele immoreele decadentie, niet als moralist, maar uit een onbedwingbaar gevoel voor waarachtigheid, zooals ook de late Middeleeuwen ons bloedelooze, aetherische, teringachtige vrouwen laten zien.

Het ware onzin, de oogen te sluiten voor de waarheid, dat nu, heden in 1942 een groot deel van ons volk ziek is, ziek, naar geest en naar lichaam.

De Kunstenaar zal dit ziekzijn blijven uitbeelden, bewust of onbewust als medium, tot de kentering der tijden alom zichtbaar zal zijn, totdat de geheele levenshouding en vorm, de geheele stijl deze kentering vertoont.

Indien men heden den typischen Nederlander alleen maar uitbeeldt als een blonden held met wapperende lokken en valkenblik en den Nederlandschen boer als een stoeren Germaan vol van de diepe wijsheid zijner vaderen, zoo spreekt men onwaarheid en produceert Germanenkitsch.

Indien de zin in ons ontwaakt en werkelijk levend wordt, ook bij den Kunstenaar, voor het beste wat in ons volk leeft, voor de schoonheid van een onbedorven, zelfbewust ras, zal de Kunstenaar vanzelf de menschen, die dit ras vormen, weergeven, zooals ze dan ook werkelijk zullen zijn.

Wanneer hij als een struisvogel den kop in het zand steekt en eenvoudig weigert degeneratie, verval, verslapping en zedenbederf te onderkennen, dààr waar ze optreedt, zoo geeft hij geen uitdrukking aan den geest van onverbiddelijke waarheidsliefde, die in ons Noordras

leeft, maar verdraait de waarheid en wordt een leugenaar.

In de 13e eeuw, toen de „Bamberger Reiter" ontstond, toen voor den Dom te Naumburg in Bamberg de heerlijke figuren van Markgraaf Eckhart en Markgräfin Uta werden geschapen, van Hermann en Regelindis, de Ekklesia, de Synagoge, de Kunigunde en tal van anderen, waren deze beelden de toonaangevende kunstuitingen van een volk, dat het natuurlijke recht had de schoonheid van het Noordras naar waarheid in dezen vorm te gieten.

Moge de tijd niet ver meer zijn, dat ook in ons land deze ons vertrouwde gestalten in nieuwen stijl, naar eigen aard kunnen worden uitgebeeld, *niet* als ideaal dat nagestreefd wordt, doch als natuurgetrouwe weergave van Nederlandsche mannen en vrouwen, die een wedergeboren volk ons schonk!



AMSTERDAMS OUDSTE MONUMENT
DE OUDE KERK NOG STEEDS IN GEVAAR

DOOR BEN MORITZ

In tegenstelling met andere steden in Nederland is Amsterdam een stad, waar weinig of geen Gothische bouwwerken zijn aan te wijzen. Vindt men in verschillende steden in alle deelen van ons land bijvoorbeeld nog woonhuizen of gedeelten daarvan in Gothischen stijl, in de Amstelstad is zelfs geen enkel huis uit die periode aan te wijzen. Wel worden in dit verband de huizen aan den Zeedijk n°. 1 en op den Begijnhof n°. 34 genoemd, doch deze voorbeelden die inderdaad van vóór 1600 dateeren, zijn toch geen typische voorbeelden van genoemden bouwstijl. Bovendien bezitten beide huizen houten gevels, hetgeen op zich zelf een bijzonderheid is, doch wij doelen hier op Gothische huizen van baksteen, zooals die onder andere nog voorkomen in Utrecht, Middelburg, Amersfoort, Zutphen, enz. De genoemde huizen zijn bovendien nog op een dusdanige wijze in den loop der tijden verbouwd en gerestaureerd, dat er van het oorspronkelijke karakter weinig meer over is. Zoo is bij het huis op den Zeedijk de onderpui een product uit de vorige eeuw, hetgeen dus haast vanzelfsprekend geen juweeltje kan zijn, het huis op den Begijnhof is op het einde der vorige eeuw zoodanig gerestaureerd, dat men gevoeglijk kan spreken van een nieuwen gevel in Gothischen stijl. Het laatste huis dat in zijn baksteenen gevel Gothische vormen vertoonde en dat stond in de Kraaiengang bij de Prins Hendrikkade, is jammer genoeg en tot ons aller schande in het begin van deze eeuw gesloopt.

Het is echter begrijpelijk, dat men in een stad als Amsterdam die gevels niet meer aantreft en men zou haast zeggen dat deze tekortkoming rijkelijk is vergoed door de ontelbare prachtige gevels uit de zeventiende en achttiende eeuw, smalle en breede huizen die de grachten en de straten van de oude binnenstad op zoo buitengewone wijze sieren. Het is daarom begrijpelijk, omdat Amsterdam als geen andere stad in het land reeds in de middeleeuwen en vooral daarna zich op reusachtige wijze ontwikkelde. Andere steden zooals bijvoorbeeld Utrecht maakten zoo een ontwikkeling niet mede, waardoor dan ook niet zoo'n groote behoefte ontstond aan sloopen en saneeren.

Amsterdam onderging vooral in de zeventiende eeuw, de befaamde Gouden Eeuw, een algeheele vernieuwing; oude huizen werden afgebroken en vervangen door voor die dagen moderner en luxueuzer huizen, een vernieuwing die zich voortzette in de achttiende eeuw. De negentiende eeuw, de eeuw van achteruitgang en op zijn zachtst uitgedrukt de eeuw van stilstand en vervlakking, zorgde er wel voor dat de laatste overblijfselen van de Gothiek grondig als oud vuil werden opgeruimd. Dit gebrek aan piëteit kenmerkte ook nog het begin van onze eeuw en een der bekendste feiten — een weinig glorieus — is geweest het sloopen van een der belangrijkste cultuurmonumenten uit de Gothische periode, namelijk: de Nieuwe Zijds Kapel, de „Kapel ter Heyliger Stede".

Ondanks de steeds voortschrijdende ontwikkeling in de voorgaande eeuwen en de afbraakwoede in de negentiende eeuw en in het begin van de twintigste eeuw zijn er te Amsterdam toch gelukkig nog enkele Gothische monumenten bewaard gebleven in den vorm van kerken en overblijfselen van oude vestingwerken.

Tot het oudste en ongetwijfeld het fraaiste monument behoort de Oude- of St. Nicolaaskerk op het Oudekerksplein in een der oudste gedeelten van Amsterdam. Bij dit gebouw, dat kan bogen op een eerbiedwaardige geschiedenis, willen wij thans een oogenblik stilstaan naar aanleiding van het feit dat dit prachtige monument in een dusdanigen vervallen staat verkeert, dat men vaak vreest dat het gebouw binnen korten tijd vervallen zal zijn tot een ruïne. Doch dit is geen ontdekking van de laatste dagen; vanzelfsprekend heeft men reeds lang geleden dit schrikbarend toenemende verval waargenomen en heeft men getracht tot een plan te komen voor een grondige restauratie. Een vijftal jaren geleden kwam deze actie eerst goed tot ontplooiing, toen in Juni van het jaar 1937 het heuglijke nieuws werd openbaar gemaakt, dat binnenkort met de restauratie zou worden begonnen. De kerkmeesters van de Hervormde Gemeente hadden toen reeds overleg gepleegd met de betreffende instanties van Rijk, Provincie en Gemeente, terwijl de mogelijkheid werd opengehouden voor particulier initiatief. Het herstel zou geschieden in overleg en met goedkeuring van Rijksmonumentenzorg. Er werd een comité gevormd van Vrienden van de Oude Kerk, welk comité onder voorzitterschap stond van den inmiddels overleden professor Brugmans. Sindsdien zijn vijf jaren verloopen en de Oude Kerk staat nog altijd ten prooi aan weer en wind. Want dat de elementen steeds meer inwerken op het oude bouwwerk, is aan alle zijden duidelijk waar te nemen.



Verschillende gedeelten zijn dusdanig vervallen, dat men geneigd is te gelooven, dat hier het oorlogsgeweld heeft gewoed. Vanzelfsprekend heeft de twee jaar geleden uitgebroken oorlog de actie voor de restauratie stilgelegd, doch dit mag geen reden zijn, dat het herstel van de Oude Kerk in het vergeetboek raakt. Voor een grondige restauratie zullen ongetwijfeld groote sommen geld benoodigd zijn, doch wij zijn er van overtuigd, dat zoodra de materialenschaarste is opgeheven en dus weer kan worden gewerkt aan de actie, de benoodigde gelden zullen worden bijeengebracht.

Hoe men het herstel zal moeten aanvatten is nog een probleem. Allereerst zal natuurlijk de kerk zelf onder handen genomen moeten worden, op zich zelf een enorme arbeid die een grondige studie, voorbereiding en niet weinig vakkennis zal vereischen. In andere landen heeft men bij dergelijke kerkrestauraties veelal de aangebouwde huizen en gebouwen gesloopt, zoodat het betreffende bouwwerk geheel vrij is komen te liggen, een kerk dus in zijn meest oorspronkelijken toestand. Bij de Oude Kerk te Amsterdam is het moeilijk te zeggen wat hier de voorkeur zou verdienen: restaureeren met de aangebouwde huizen of ontmantelen, waarbij deze huizen alle zouden moeten worden gesloopt. In beide gevallen zou het resultaat zeer zeker verrassend zijn. Veel schoons is er thans verborgen achter de kleine woonhuisjes die de kerk omringen, bouwwerkjes die zoo'n buitengewoon karakter aan het geheel verleenen en die men zich moeilijk zou kunnen wegdenken.



Doch afgezien van de richting die men zou kiezen, aan welke oplossing men de voorkeur zou geven, een eerste vereischte zou zijn: het verzorgen van de omgeving van deze kerk. Deze omgeving: het Oudekerksplein, nog niet zoo lang geleden een waardige entourage voor dit oude godshuis, vormt thans wel een groote tegenstelling met het wel is waar zeer verwaarloosde, doch toch nog immer zeer schoone monument. Niet alleen zijn verschillende huizen verminkt en andere vervangen door armoedige gevels, voor een tiental jaren terug is een geheele straatwand van dit plein, het gedeelte tusschen de Wijde Kerksteeg en de Sint Annendwarsstraat, afgebroken en sindsdien niet meer opgebouwd. Dit mooie intieme pleintje. waar bij alle weersgesteldheden en op alle uren van den dag altijd een prachtige sfeer aanwezig is, is daardoor wel op ontstellende wijze verminkt. De schilderachtige rij oude gevels die hier stonden en die met eenige moeite gerestaureerd hadden kunnen worden,

hebben plaats moeten maken voor een groot gat dat is afgesloten met een houten schutting. Dit is wel een der ergste wondeplekken in Amsterdam! Het is dan ook te wenschen, dat wanneer men overgaat tot restauratie van de Oude Kerk, de stedelijke overheid en zoo noodig het Rijk maatregelen neemt, waardoor niet alleen de kerk, doch ook de typische omgeving in eere wordt hersteld. Tegen dien tijd kan wellicht gebruik worden gemaakt van de onlangs uitgevaardigde verordening die onteigening in het belang van monumentenzorg mogelijk maakt. Deze verordening, die eveneens inhoudt dat grondeigenaren verplicht kunnen worden tot bouw in de omgeving van een dergelijk monument als de Oude Kerk, zou hier uitstekend kunnen worden toegepast. Want zonder een passende omgeving zal zelfs de beste restauratie niet dat resultaat hebben dat men zou kunnen verwachten.

Willen wij thans het onderwerp van onze beschouwing eens nader bekijken en een kleine rondwandeling maken om de kerk. Doch neen, we kunnen moeilijk met de kerk zelf beginnen, daar het belangrijkste gedeelte er van, de toren, van alle zijden en uit vele punten van de stad zelfs onze eerste aandacht vraagt. Wanneer we spreken van de Oude Kerk, dan gaan onze gedachten onwillekeurig allereerst uit naar deze wondervolle bekroning die haar gelijke in Nederland niet heeft. Hoog oprijzend boven de pannendaken van dit typische oude buurtje staat daar op een eenvoudig rechtopgaand vierkant onderstuk de wondere schepping van een tweetal vergeten bouwmeesters uit de zestiende eeuw. In den volksmond heet het, dat de stadstimmerman Joost Jansz. Bilhamer de ontwerper van dezen toren zou zijn, doch uit oude stadsrekeningen is onomstootelijk komen vast te staan dat Jelis Quirijnsz. en Jan Cornelisz. de scheppers waren van dit schoone ten hemel oprijzende gebed in hout. In tegenstelling met de meeste andere Nederlandsche en ook Amsterdamsche torens is de bekroning van de Oudekerkstoren van hout, dat op de meeste plaatsen met lood is bekleed. Slechts de onderbouw is zooals reeds is gezegd van steen en deze oogenschijnlijk massieve massa verbergt achter zijn muren het oude veertiende-eeuwsche torentje, dat als kern van den nieuwen toren werd gebruikt. Dit thans aan het oog onttrokken, men zou haast zeggen veilig opgeborgen torentje, sierde eens de oudste kerk, die hier waarschijnlijk reeds in het begin van de veertiende eeuw is gesticht. Naarmate de stad zich uitbreidde, werd de kerk natuurlijk evenals vele andere kerken regelmatig vergroot en verfraaid en groeide zij uit tot het schilderachtige bouwwerk, van welks thans zoo verweerde steenen men den ontwikkelingsgang kan aflezen.

Eerst op het laatst van de vijftiende eeuw schijnt de kerk genoegzaam voltooid te zijn geweest, al ging men toen ook nog voort met het bouwen van kapellen. Deze kapellen omringen aan alle zijden de kerk die oorspronkelijk bestond uit drie beuken van gelijke hoogte. Drie van deze kapellen zien we aan de breede zijde van het plein, vanwaar men een der mooiste gezichten op kerk en toren heeft. De schilderachtigheid wordt hier nog verhoogd door enkele lage aangebouwde gedeelten, welk schoon geheel nog verlevendigd wordt door een zwaren boom die zijn schaduwen over de oude verweerde steenen doet spelen. Hier aan den voet van de drie van hooge ramen voorziene kapellen zien we een der ingangen der kerk, het zoogenaamde Zuiderportaal, waarboven de wapens van Maximiliaan van Oostenrijk en van Philips van Bourgondië zijn uitgehouwen, prachtige reliëfs die zeker aan schoonheid zouden winnen, wanneer zij van hun dikke ontsierende verflaag werden ontdaan. Naast dit portaal ligt een kleine merkwaardige uitbouw; achter het van zware traliën voorziene venster ligt de zoogenaamde IJzeren Kapel, een klein vertrek dat vanuit de kerk via een laddertje te bereiken was en waar in een ladekast de oude archiefstukken van de stad Amsterdam lagen opgeborgen. Dit vertrekje voldoet al lang niet meer aan de oude bestemming, daar de kast en de inhoud er van thans berusten in het Gemeentelijk Archief, dat sinds tal van jaren is ondergebracht in het voormalige raadhuis van Nieuwer-Amstel, aan den Amsteldijk bij de Tolstraat.

Het plein verder opwandelend en den hoek omslaande, staan we aan den voet van den reeds genoemden toren, die wanneer ge nog even vertoeft zijn bronzen stemmen laat hooren. Het wereldberoemde klokkenspel, een der schoonste van het land, ja wellicht een der schoonste der wereld, werd door den vermaarden klokkengieter François Hemony in 1660 gegoten. Wilt ge ten volle genieten van dit schoone carillon, dan nood ik u uit te gaan luisteren op iederen eersten dag van de week, 's Maandags van 12 tot 1 uur, op welk uur het klokkenspel van de Oude Kerk door den beiaardier wordt bespeeld en de bronzen kelen hun liederen over de oude vermaarde koopstad uitzingen.

Rechts naast den toren, half verscholen achter een klein aangebouwd woonhuis, bevindt zich de vijfzijdige doopkapel, die in 1648 is ingericht tot grafkapel van de Amsterdamsche familie de Graeff. Dit van prachtige raamtraceeringen voorziene kapelletje, dat dank zij de bestemming, dat het in de 17de eeuw kreeg, ook inwendig volkomen gespaard is gebleven, was waard ontmanteld te worden. Hier zou ontmanteling aan te bevelen zijn, hier zou een dergelijke maatregel een schoon fragment ten goede komen!

De toren en het daarvan links liggende aangebouwde woonhuisje passeerend, komen we in de langs de kerk loopende smalle steeg, waar we ternauwernood een overzicht hebben op het gebouw. Onze aandacht wordt hier echter allereerst in beslag genomen door het uiterlijk van dit gedeelte van de kerk, dat voor een gedeelte door een schutting aan het oog onttrokken wordt. Hier ziet men pas, hoe noodig het herstel is, hier heeft het gebouw op de meeste punten veel van een ruïne. Ondanks dit verval maakt deze zijde van de kerk een grootschen indruk. Hier ook weer de hoog oprijzende kapellen en

even verder de steeg in, tegenover de Enge Kerksteeg, twee lage uitbouwen die onze aandacht trekken: het Noorderportaal en de Kapel van het Heilige Graf. Het Noorderportaal met de twee door een kwartboog gedekte ingangen dateert evenals de naastgelegen kapel van het Heilige Graf van omstreeks 1530 en is dus een voortbrengsel van de laat-Gothiek. De velden boven de ingangen zijn versierd met gebeeldhouwde spitsbogen, die vergroeid zijn met de balustrade die het geheel bekroont. Het naast het portaal liggende gebouwtje, de Kapel van het Heilige Graf, is een bijzonder sierlijk bouwwerkje dat naast Gothische vormen ook Renaissanceornament vertoont. Dit kapelletje kan men dan ook gevoeglijk het eerste Renaissancebouwwerk in Amsterdam noemen. Zoowel dit kapelletje als het Noorderportaal bieden thans een troosteloozen aanblik; het geheel is zeer verwaarloosd en het hier broederlijk vereenigde Gothische en Renaissance-ornament is overal zwaar gehavend. Gezien de foto's, eenige tientallen jaren geleden van dit onderdeel genomen, moeten de zwaarste beschadigingen van de laatste jaren dateeren. Wel een bewijs, dat hier spoedig moet worden ingegrepen.



De huisjes, die we verderop in de steeg passeeren, zouden hier zeker afgebroken kunnen worden, daar zij een dusdanig grondoppervlak en inhoud hebben, dat zij thans voor geen enkel doel geschikt meer zijn. Aan het einde van de steeg bij den Oude Zijds Voorburgwal zien we een der laatst aangebouwde gedeelten, de collegekamer van de Onze Lieve Vrouwen Broederschap, een laag gebouwtje dat blijkens een gevelsteen van 1571 dateert. Deze gevelsteen, een der oudste van de stad dus, een steen die ook dik onder de verf zit, geeft een voorstelling weer van de Boodschap aan Maria.

Tot slot is daar nog het Hooge Koor van de kerk dat hoog boven de lage huisjes aan den Voorburgwal uitsteekt. Van dit koor wordt beweerd dat het niet zou zijn onderheid, doch dat het zou rusten op een zandplaat, een uitlooper van het Muiderzand, dat zich onder dit gedeelte van de stad zou uitstrekken en waarop ook verschillende huizen in deze omgeving zouden zijn gebouwd.

Gezien de toch nog betrekkelijk lichte constructie van de Oude Kerk zou men kunnen aannemen, dat de grond echter dezelfde gesteldheid bezit als op andere punten van de stad. In tegenstelling met dezen tijd, waarin de techniek toelaat dat men zware gebouwen kan neerzetten, moesten de bouwmeesters van vroeger er voor zorgen dat geen steen meer werd aangebracht dan noodig was. dat wil dus zeggen niet meer dan de slappe bodem toeliet. Deze eerste vereischten waren het ook, die een stijl deden ontstaan die gebonden was aan het karakter van de streek. Ook bij de Oude Kerk is dit opvallend, daar alles zoo licht mogelijk is geconstrueerd; waar geen steen behoefde te worden gebruikt, paste men hout toe. Waar de steen werd toegepast, gebeurde dit zoo spaarzaam mogelijk en daardoor ontstonden de groote vensters in koor en kapellen. Zoo zien we dan, dat de Oude Kerk een typische uiting is van aan den bodem gebonden stijl, den echt Nederlandschen bouwstijl, den bouwstijl van de lage landen bij de zee.

Het spreekt vanzelf, dat in dit korte bestek geen volledige beschrijving van dit belangrijke kerkgebouw gegeven kan worden. Dit is ook geenszins de bedoeling, iedere belangstellende en zeker de schoonheid minnende Amsterdammer zal het beste de Oude Kerk leeren kennen door haar zelf te beschouwen en te bestudeeren. Steeds zal men dan — zooals dit in de geheele oude stad het geval is — tot nieuwe ontdekkingen komen, men zal de Oude Kerk ook als een onvervangbaar stuk van de stad gaan zien en men zal dan tevens bezorgd worden omtrent het lot van dit schoone bouwwerk. Laten wij echter hopen, dat spoedig, ja zeer spoedig tot een grondig herstel kan worden overgegaan, waarbij het bouwwerk die herstellingen zal ondergaan, die het zoo erg noodig heeft. Noodig om ook aan ons nageslacht getuigenis te laten afleggen van de grootheid van het verleden der stad en van het kunnen van de oude bouwmeesters. Want een stad die haar grootsch verleden niet eert, die haar steenen scheppingen uit voorbije tijden laat verworden, ze laat verwaarloozen en ondergaan in een onwaardige omgeving, is die scheppingen niet waard. Wij hopen, dat het tegendeel waar is, dat Amsterdam zijn Oude Kerk waard is en dat binnen afzienbaren tijd met het herstellingswerk kan worden aangevangen.

Mijns inziens ben ik dikwijls schatrijk, niet in geld, doch rijk daarom, omdat ik mijn werk gevonden heb, iets heb, waar ik met hart en ziel voor leef en dat bezieling en beteekenis aan het leven geeft.

Mijn stemming varieert natuurlijk, toch evenwel heb ik een zekere gemiddelde sereniteit. Ik heb een zeker geloof in de kunst, een zeker vertrouwen, dat het een machtige strooming is, die een mensch — zij het ook, dat hij zelf mee moet werken — drijft naar een haven, en ik acht in elk geval het een zoo groot geluk als een mensch zijn werk heeft gevonden, dat ik mij zelf niet onder de ongelukkigen reken.

'k Bedoel al was ik in betrekkelijk groote moeilijkheden en al waren er sombere dagen in mijn leven, ik zou niet willen, het niet juist vinden, dat iemand mij rekenen zou onder de ongelukkigen.

VINCENT VAN GOGH — Brieven

DE DRIJVENDE KRACHTEN DER KULTUUR

DOOR DR M. C. TER WEER

In een vorig artikel bespraken wij den inhoud van het kultuurbegrip; daarbij kwam vanzelf de vraag naar den gang der kultuur ter sprake. Het proces der kultuurschepping is in zijn verloop onderworpen aan krachten, die eenerzijds een evolutioneerende tendenz, anderzijds echter evenzeer een conserveerende tendenz hebben. De in ons vorige artikel genoemde continuïteit der kultuur is vooral van de laatste afhankelijk. Deze hebben vooral betrekking op de gevestigde instituten als recht, zede, moraal, godsdienst. Het gebrek aan spontaneïteit in het menschelijk geestesleven — de geestelijke inertie —, met het daaruit voortvloeiende verschijnsel van wantrouwen, beduchtheid voor het nieuwe — dat in extreme gevallen zelfs den vorm van neophobie kan aannemen — komt hier wel zeer sterk tot uiting. Als verder gevolg van deze conserveerende krachten zien wij — wanneer eenmaal het nieuwe „doorgebroken" is —, de langzaamheid, de „Schwerfälligkeit" waarmede de massa zich aanpast aan dit nieuwe. Nog lang blijven oude gevoelens nawerken, resten van oude kultuur blijven onder de oppervlakte hun werking uitoefenen, van een homogene kultuur is zelden of nooit sprake. Wie hieraan mocht twijfelen, stelle eens een onderzoek in naar de rol, die bijvoorbeeld het bijgeloof nog speelt in veler leven. Ieder individu vertegenwoordigt in zijn geestesleven nu eenmaal een heterogeen complex van gevoelens, voorstellingen en wilsstrevingen en met de kultuur als geheel is het niet anders. Een zekere irrationaliteit en gebrokenheid kan dan ook aan het geheele kultuurcomplex niet ontzegd worden; nieuwe behoeften kunnen door oude instituten niet „restlos" bevredigd worden en toch hebben deze laatste vaak een taai leven. Krachtige impulsen zijn noodig om ze te doen verdwijnen of althans te wijzigen. Geestlooze conventies, leege formaliteiten, de „letter van de wet", zijn voldoende om het gezegde te illustreeren. Alles, wat „wirklich" is, is nog lang niet „vernünftig". Van een harmonie der kultuurfuncties te spreken — zooals Huizinga doet — en haar resultaten op te sommen, die zich voordoen als orde, krachtige geleding, stijl en rhythmisch leven der maatschappij, is uiting te geven aan een „Wunschbild", dat met de werkelijkheid niet overeenkomt. Het gevaarlijke van dergelijke wenschbeelden is overigens hierin gelegen, dat, wanneer het gedroomde ideaal niet of niet snel genoeg bereikt wordt, de stemming van bepaalde categoriëen denkers omslaat en tot pessimisme leidt. We krijgen dan literatuur te verteren, waarin sprake is van „ondergang" en van „schaduwen", terwijl toch de schrijvers feitelijk niets anders doen dan hun teleurgestelden geest projecteeren op het kultureele en maatschappelijke leven.

Wenden we nu den blik naar de evolutionistische tendenz in de kultuur, dan zien we dat de kultuurarbeid in twee richtingen gaat, namelijk in de breedte en in de diepte. De eerste richting veroorzaakt een spreiding der kultuur, de tweede bouwt het kultuurgoed uit. Vergelijkt men de kultuur met een pyramide, dan wordt het duidelijk, dat een voldoend breede basis aanwezig moet zijn om het geheel te schragen. Zonder beeldspraak gezegd: het is een kultureel belang van de eerste orde, dat een zoo groot mogelijk aantal menschen aandeel heeft aan de kultuur, haar voordeelen medegenieten en eventueel hoogere vormen medehelpt voorbereiden, al zal de positieve kultuurschepping steeds een individueele — geen collectieve — daad blijven. Want, zooals reeds werd opgemerkt, de massa heeft krachtige, drastische motieven noodig om kultuurveranderingen te aanvaarden; het scheppen van hoogere kultuur is het werk van begaafde, talentvolle of geniale enkelingen, wier geestelijke eigenschappen — vlijt, „Ausdauer", concentratie-vermogen, grondigheid en speurzin — hen daartoe bekwaam maken.



Met de vaststelling van deze feiten is het probleem der ontwikkelingstendenz der kultuur niet uitgeput. Want de vraag blijft bestaan: op welke krachten baseert zich in laatste instantie deze ontwikkeling? Deze krachten moeten gezocht worden in de menschelijke natuur, in haar aangeboren neiging tot zelfhandhaving en tot soorthandhaving. Zonder ons te willen verdiepen in de moeilijke kwestie der „instincten" — verschillende schrijvers gebruiken deze vage term voor allerlei eigenschappen, die zij afleiden uit reacties van menschen en dieren — kan toch wel als waarschijnlijk worden aangenomen, dat deze instincten in nauw verband staan met een aantal primaire eigenschappen, die op hun beurt weer kultuurbevorderend kunnen werken. Ik noem als voorbeeld de nieuwsgierigheid, die misschien wel samenhangt met den drang tot zelfhandhaving. De nieuwsgierigheid kan onder omstandigheden gesublimeerd worden tot drang naar weten en wat dit voor de kultuurbevordering beteekenen kan, behoeft wel niet uiteengezet te worden. Drang naar weten, niet opgevat als bloote

kennisvermeerdering — ook al veel waard, ondanks den minder gunstigen klank, die het woord intellektualisme heeft —, maar opgevat als vermeerdering van inzicht, begrip, „Erkenntnis", wat volgens sommige schrijvers het wezen der kultuur is.

Een ander belangrijk instinct is het vechtinstinct — Kampftrieb, Pugnacity — dat nauw samenhangt met het zelfhandhavingsinstinct. De verwoede pacifisten hebben zich blijkbaar nooit beziggehouden met de vraag, hoe het toch komt, dat de kultuur steeds verder voortgeschreden is, ondanks het feit, dat de menschheid alle eeuwen door oorlogen gevoerd heeft. Als een der belangrijkste functies van den oorlog als maatschappelijk verschijnsel noemt Steinmetz in zijn te recht beroemd geworden boek „Soziologie des Krieges" de tendenz tot versnelling van een bepaalden ontwikkelingsgang, de evolutie wordt verhaast. Langdurige vredesperioden werken niet zelden verstarrend op de kultuur, waarvan men diverse voorbeelden zou kunnen noemen. Dit alles heeft met een ethische waardeering van het probleem oorlog niets te maken; wij bespreken den oorlog alleen als maatschappelijk verschijnsel en zijn invloed op de kultuur. De menschheid heeft nu eenmaal een andere opvoeding noodig gehad dan onze ethische humanisten gaarne zouden zien. Overigens bestaat er tusschen „oorlog" en strijd in kleiner verband geen principieel, alleen maar een gradueel verschil.

Als verderen kultuurbevorderenden factor zou ik nog willen wijzen op een trek in de menschelijke natuur, die men het best met gemeenschapszin zou kunnen aanduiden, al moet er meteen aan toegevoegd worden, dat deze trek in de verschillende individuen in zeer verschillenden graad aanwezig is. Het is de tegenstelling altruïsme—egoïsme, die in zoo belangrijke mate van invloed is op het leven der menschen en dus ook op de kultuur. Het lijdt geen twijfel, dat het egoïsme een primaire trek is van het menschelijk karakter, alweer nauw samenhangend met het instinct van zelfhandhaving. Anders staat het met de vraag, in hoeverre de altruïstische neiging dit ook is. Darwins leer bracht sommige schrijvers uit de 19e eeuw — o.a. Letourneau — er toe, bij de natuurvolken een bestiale moraal aan te nemen, als gevolg van het ontbreken van ieder altruïstisch gevoel. Aan de hand van een tamelijk uitgebreid materiaal heb ik indertijd getracht aan te toonen, dat altruïstische tendenzen wel degelijk in het leven der kultureel laagstaande volken een rol spelen. Ik kwam daarbij tot de conclusie, dat het altruïsme in den vorm van offervaardigheid, gemeenschapszin reeds uit de diepten der menschheid tot ons gekomen moet zijn en dat deze tegenhanger van het egoïsme eveneens als een primaire eigenschap van het menschelijke karakter moet worden beschouwd.

Dit wat de eigenlijke gronden der kultuur betreft. Als geheel treedt de kultuur het individu te gemoet als een complex, dat een dwingende macht, in den vorm van zeden en gewoonten, over hem uitoefent. Maar ook nog op andere wijze beïnvloedt dit kultuurcomplex den enkeling. Deze wordt namelijk a.h.w. boven zich zelf opgeheven door dat gedeelte der kultuur, dat zijn speciaal terrein is. In zijn privé-leven toont de geleerde in den regel niet die mate van logische discipline als in zijn beroep, evenmin de kunstenaar de mate van smaak of de technicus de mate van rationaliteit, die ze in hun beroep toonen. Zoo steunt de kultuur het individu en verheft het boven zich zelf. Zoo verschijnt de kultuur als een objectieve vorm, die tegenover den enkeling volkomen zelfstandig staat; als een complex van krachten, vormen, functies en processen, dat iedere nieuwe generatie opnieuw dienstbaar maakt aan haar doeleinden. Zoo zien wij wisselwerking tusschen kultuur en mensch; de mensch als kultuurschepper en het kultuurcomplex, dat op zijn beurt den mensch wederom beïnvloedt en zijn gedrag bepaalt.

Der Schriftsteller ist der geistige Bahnbrecher seiner Zeit. Wer neben oder hinter seiner Zeit lebt, verliert damit auch das moralische Anrecht, zu seiner Zeit zu sprechen. Die geistige Sprache einer Zeit liegt unausgedrückt in ihre Fluidum und in ihrer Atmosphäre. Der Dichter hat die Aufgabe, Fluidum und Atmosphäre fassbar zu machen. Seine Arbeit ist die einer seelischen Verdichtung; daher rührt sein Name. Nichts ist für die Zeitgenossen beglückender, als an einem Menschen ihrer Generation zu erleben, wie er das, was alle fühlen und in dumpfer Ratlosigkeit empfinden, in Worte kleidet. Er schlägt wie mit einer Wünschelrute die geheimsten Quellen des Reichtums einer Volksseele an.

Reichsminister Dr. JOSEPH GOEBBELS
in seiner Rede vor den Dichtern in Weimar
am 10.10.42.



KOEKPLANK. HERT MET LEVENSBOOM ALS GEWEI



KOEKPLANK



. . BETOOVERDE DIEREN EN WONDERDOENDE PLANTEN . . TAFEREEL UIT DE WIELAND-SAGE

IJSLANDSCHE KIST SYMBOLEN-COMBINATIES IN ORNAMENTAAL VORMENSPEL



3

Herleving der Volksche Ambachts- en Nijverheidskunst

DOOR MR A. L. TROMP

Reeds vanaf de vroegste tijden onderscheiden zich de kunstuitingen van de Noordrasvolkeren op opvallende wijze van die van alle andere kulturen. Toonen deze alle een naturalistischen trek, dikwijls met sterken sexueelen inslag, zoo is voor de Noordsche kunst het gedachtenbeeldende, symbolische typeerend. Bij de pogingen om tot een wederopbloei van de kunst op volkschen grondslag te komen, zal het zaak zijn zich van dezen eigen-aard van zijn Noordschen voedingsbodem grondig rekenschap te geven. Algemeen toch heerscht het inzicht, dat met het klakkeloos overnemen van het oude vormenerfgoed het doel niet bereikt wordt. Wel is het gewenscht, dat men hiermede weer vertrouwd raakt en zich in stijl en wezen er van leert inleven, in plaats van doorloopend verwezen te worden naar wat van vreemden bloede stamt, zooals dat in de afgeloopen eeuwen geschiedde. Maar op grond van deze opnieuw verworven kennis van wat ons voorgeslacht ons als erfenis achterliet, zullen wij, naar Noordschen aard, de eigen uitdrukking moeten vinden voor wat onzen tijd vervult.

Er mag niet geparasiteerd worden op wat vroegere geslachten schiepen.

Daarom moet als belangrijkste zijde van de voorlichtingscursussen, welke het Departement van Volksvoorlichting en Kunsten begonnen is, op het gebied van volksche kunst, voor daartoe geschikt geachte ambachtslieden en kunstenaren te geven, die beschouwd worden, welke ons leert tot het wezen van het Noordsche kunstscheppingsproces door te dringen. Dit en niet de bijzondere vormen, die daarvan in voorafgegane tijden het gevolg zijn geweest, is van fundamenteel belang. Eerst wanneer de Noordsche mensch zich ook geestelijk van vreemde smetten bevrijd heeft en de levenshouding zijner voorvaderen tegenover leven en wereld herwonnen heeft, mag gehoopt en verwacht worden, dat een herleving van volksche kunst zal ontstaan, welke zoowel nieuwe als toch naar den aard aan het oude gebondene vormen zal voortbrengen.

Het is dan ook mijn bedoeling in dit opstel nog eens den nadruk te leggen op eenige opvallende hoedanigheden van het actieve element, dat zoo typisch is voor de Noordsche geesteshouding, hetwelk o.a. door eenige sprekers op den eersten cursus, te Vaassen, reeds helder in het licht werd gesteld.

In afwijking toch van het ondergaan, het zich passief laten beïnvloeden, dat we bij vele andere rassen kunnen vaststellen, treffen we bij den Noordrasmensch den wil aan tot het zelfstandig verwerken van wat hem hart en hoofd vervult. Dit vormt hij naar de behoeften van eigen innerlijke structuur, waardoor gedachten-, denkbeelden ontstaan, welke ook zelve niet voor passieve aanvaarding geschikt zijn, maar wederom aanleiding tot actief verwerken geven. We hebben hier te doen met een oorspronkelijk beelden, het vinden van zelfgeschapen vormen, in tegenstelling met het nabootsen van de gestalten, die de waarneming van natuurobjecten ons kant en klaar presenteert. Het betreft hier een zoeken naar overeenstemming in wezenstrekken, naar gelijkenissen, niet een doen gelijken op.

En zeer belangrijk is het daarbij te onderzoeken, welke onderwerpen het waren, die de aandacht onzer vroege voorvaderen geboeid hielden. We zien dan in de eerste plaats een volkomen gemis aan belangstelling voor al die particularistische bijzonderheden, welke den modernen, geciviliseerden mensch als een obsessie plegen te belasten. Slechts de in zeer groote scandeering geziene rhythmen der regelmatige herhalingen in het natuurgebeuren, vooral die welke voor den landbouw van belang waren, bezaten voor hem voldoenden rang in de scala der waarden. Zoo de jaarlijksche kringloop der zon, welks momenten in eenige hoofdeigenschappen bepaald werden: de oorsprong van een rijk complex van symbolen. Opvallend is daarbij de domineerende plaats van de winterwende. Niet het normaal functionneerende leven of zelfs het hoogtepunt daarvan zette de verbeeldingskracht in werking. Dit is in zijn bekenden afloop vanzelfsprekend. Vergaan echter en ontstaan, dood en geboorte zijn het die de aandacht trekken.

Het jaarmoment van de winterwende is dan ook vervuld van feesten en plechtigheden. Hier hoopen zich aan den jaarkringloopcirkel de symbolen dicht opeen.

Wel zien wij — bij een latere ontwikkeling — de aandacht zich ook uitstrekken tot dragers van minder albeheerschende eigenschappen: bepaalde planten en dieren zijn opgenomen in de sfeer van, nu veelal magisch opgevatte, bovenzinnelijke machtstoeschrijving — maar ook hier is het weer een door het gelijkstellen van eigenschappen bepaalde algeheele overdracht van toegekende hoedanigheden, welke hiertoe aanleiding geeft. Via deze

AAN DEN JAARKRINGLOOPCIRKEL HOOPEN ZICH, IN HET JAARMOMENT DER WINTERWENDE, SYMBOLEN DICHT OPEEN
(WINTERZONNEWENDE-SYMBOLEN DER BOERENKALENDER UIT HERMANN WIRTH, HEILIGE URSCHRIFT DER MENSCHHEIT)

ontwikkeling ontstaat dan ten slotte de heele rijke tooverwereld van elfjes en kobolden, betooverde dieren en wonderdoende planten, die aan het einde der volkskunst vrijwel de geheele natuur is gaan bevolken en wier bont leven en drijven nog voortleeft in grootmoeder's sprookjes.

Daardoor is ook de volkskunst, evenals de Groote Kunst, aan het einde van haar ontwikkeling tot een groote mate van „natuurgetrouwheid" gekomen, in dien zin dat vrijwel de geheele omringende natuur in de gestalten, die ons de simpele waarneming doet kennen, voor haar waardevol vormgoed is geworden.

Bij dezen gang van zaken ligt het voor de hand te trachten een zich voordoende tendens tot het weder terugvinden naar het eigengeaarde in de kunst bij het heden te doen aansluiten. Haar „den Weg zurück" te doen vinden. Dit zou dus inhouden, dat uit den wirwar der gestalten rijkheid van het reëele leven de zin voor en het zien van de groote lijnen terug verworven zou moeten worden. Dat men wederom verbanden leert zien op een wijze, welke de causaliteitsleer onzer natuurwetenschappen onbekend zijn. Dat men weer leert denken in gelijkenissen.

De uiterlijke omstandigheden van dezen tijd zijn voor het ondersteunen van dergelijke pogingen bijzonder gunstig. De moeilijkheid, dikwijls onmogelijkheid, het voor uitvoering van een kunstwerk benoodigde materiaal te verkrijgen, wijst vanzelf den te bewandelen weg. Het Departement is er dan ook toe gekomen verschillenden ontwerpers opdrachten te geven, die het hun mogelijk moeten maken zich op den volkschen eigenaard te bezinnen, in de hoop, dat hun werk daarvan den invloed zal ondergaan. Het is daarbij in het algemeen niet de bedoeling, dat deze ontwerpen zullen worden uitgevoerd, doch de kunstenaars zullen zich op deze wijze kunnen voorbereiden op de taak, die hen wacht, als weer voldoende grondstoffen voorradig zullen zijn.

Tot nog toe zijn de resultaten nog niet fraai. Indien al een enkele maal de eerste indruk gunstig is, blijkt toch bij nadere beschouwing meest een uiterlijke benadering daarvan de oorzaak. Bijzonder opvallend is, dat men nog niet in staat blijkt zich die synthetische opvattingswijze eigen te maken, die de ontwikkeling in omgekeerden zin als eerste af te leggen étappe aanwijst: het — gedeeltelijk in ornamentaal vormenspel — komen tot symbolencombinaties, welke — toen zij het eerst gevonden werden — door hun herkomst van eenvoudiger voorgangers zelve in reuk van gewijdheid kwamen te staan.

Ook het besef, dat de vaak zeer simpele structuurelementen van het oorspronkelijke symbool, ondanks alle ornamentale speelschheid of naturalistische overwoekering, als essentieele bouwelementen dienen te worden gehandhaafd, is in onvoldoende mate aanwezig.

TENTOONSTELLINGEN

KUNST VAN DE RUHRMARK

IN HET MAURITSHUIS

door C. H. de Boer

Toen tijdens middeleeuwen en renaissance kunstenaars uit het Germaansche Noorden de Alpen over trokken, om zich daar te laven aan de bronnen der antieke beschaving, weer later van uit deze landen op Jacob van Ruysdael's sporen het hooger gelegen stroomgebied van den Rijn opzochten met zijn lommerrijke wouden, stroomversnellingen en watervallen, of wel van daar uit tochten ondernamen naar de lage landen aan de zee, om nog in deze eeuw van uit Spanje, Italië en Griekenland de zee over te steken naar Afrika, geboeid als zij bleken door de half vergeten, schilderachtige resten van Middellandsche Zee-kultuur, toen legden zij onwillekeurig, doch stellig uit 's harten drang de grondslagen van wat nu op zooveel grootscheepscher wijze volgens plan blijkt te worden ondernomen.

De voordeelen hiervan springen onmiddellijk in het oog. Was men voorheen voornamelijk aangewezen op persoonlijk initiatief, op de ondernemingslust van enkele reis- en treklustige naturen, van wier subjectieve indrukken men afhankelijk was, voor zoover zij dan al niet de noodige prenten en copieën meebrachten, terwijl wat in de verschillende landen aan kunst uit den vreemde voorradig was, al spoedig geen zuivere maatstaf meer vormde voor wat daar op 't oogenblik gaande was en nieuw werd geboren, thans staat de gelegenheid open tot een uitwisseling van kultuurwaarden op veel breeder schaal, waarvan niet alleen de kunstenaar het zijne kan opsteken, doch ook het volk in al zijne geledingen kan genieten.

Wat nu in het bijzonder onze verhouding tot het Duitsche kultuurgebied betreft, hier is door den loop der dingen mettertijd een vacuum ontstaan, waarvan de onnatuurlijkheid niet nader behoeft te worden aangetoond, een toestand, die onze oude meesters, gewoon — en zooals in hun aard lag zonder naar rechts of naar links te kijken — het goede te aanvaarden, waar het zich aanbood, zeker niet in de hand zouden hebben gewerkt. Denken wij alleen maar aan wat onze grootste meester Rembrandt, aan Elsheimer dankt.

Dit vacuum is oorzaak, dat wij thans, wanneer wij tenminste niet langer tegen de natuurlijke levenswetten der kulturen wenschen te zondigen, meer dan anders het geval zou zijn, op elkaar blijken te zijn aangewezen. Door een welgeordend systeem van kultuuruitwisseling nu kan in deze leemte worden voorzien. Eén der vormen hiervan is het inrichten van tentoonstellingen.

De belangstelling van Duitsche zijde bleek inmiddels reeds groot. De faam van onze 17de eeuwsche kunst en hare nog lang fascineerende tradities schijnt nog steeds hare uitwerking niet te missen. Men is het er in de wereld nu eenmaal over eens, dat wij geboren schilders zijn, hoezeer het in den laatsten tijd wel eens de schijn kreeg, dat wij nauwelijks gerechtigd waren ons zooveel lof nog langer te laten aanleunen. Het goede ambacht raakte niet alleen in andere landen, doch ook bij ons zoozeer in miscrediet, dat er van eene soliede kunstbeoefening bij maar al te velen geen sprake meer kon zijn. Wij schilderden, maar hoe? Wij teerden op overleveringen, lang niet immer tot den grond verstaan. De structuurlijke basis raakte zoek en, waren wij niet — zoo wil de wereld het immers — de schilders geweest bij Gods genade, wie deze kostbare gave, in de wieg meegegeven, nu eenmaal in het bloed zit, dan zou het er met onzen traditioneelen roem slecht hebben uitgezien.

En zie hier nu wat wij, bij wie zooveel volken in de leer zijn gegaan, op onze beurt van het Duitsche voorbeeld kunnen leeren en wat onze oude meesters — om ons maar weer eens op hen te beroepen — hoe zeker zij overigens ook geweest zullen zijn van hun eigen geduchte vermogens, op deze tentoonstelling stellig niet weinig zou hebben geïnteresseerd: de schilderachtige structuur, de vormgeving, de veelheid der toegepaste, ten deele oude, ten deele nieuwe technieken, waarvan de enkele opsomming in den catalogus reeds een heele bladzijde eischt.

Waartoe die overgroote belangstelling voor een oogenschijnlijk zoo ondergeschikte zaak, zal men mij misschien tegenwerpen? Waartoe al die technieken, dat geëxperimenteer met heel en half zuigende linnens, met eigen gemaakte gronden, met olie-, ei- en caseïnetempera, alleen of in onderlinge menging, dat werken met lazuren en zelf aangelengde schildersmiddelen, met glanzende en matte vernissen? .... Wie deze vragen mocht stellen, heeft klaarblijkelijk vergeten, dat elke groote bloei van kunst inzet mèt en in volschoonen vorm nimmer volledig haar beslag krijgt dan op een basis van deugdelijke materialenkennis en een spelende beheersching der technieken. Dat de lust in het ambacht een onmisbare voorwaarde bij het slagen, dat technisch sentiment een gave is, die niet genoeg kan worden gekweekt en die er juist één der oorzaken van werd, dat wij de meeste andere volken overtroefden in het voor de vuist weg, maar ook in het meest bedachtzame schilderen. Een gave zóó groot, dat men tot dusverre, alle nijvere onderzoekingen ten spijt, de techniek van meesters als de Van Eycken en Rembrandt nog steeds niet heeft kunnen doorgronden! Ik heb onze schilders op deze tentoonstelling de hoofden bij elkaar zien steken en zich hooren afvragen, op welke wijze enkele exposanten wel tot bepaalde resultaten waren gekomen. Zou dit ook noodig zijn geweest, wanneer zij de juiste leering uit het werk onzer 17de eeuwers hadden getrokken en er nog maar iets van het alchimistenbloed van den ouden Rembrandt door hun aderen had gespookt? De Duitsche chemie heeft ook voor deze problemen een open oog gehad en alles in het werk gesteld om de oude werkwijzen op het spoor te komen, de ateliergeheimen, voor zoover zij werkelijk geheim waren of mettertijd ware geheimen werden, te doorgronden, en de Duitsche schilder profiteert hier nu van. Zijn werkwijze is in den regel wat positiever en droger — dit laatste een gevolg van de gesteldheid van de atmosfeer en het benutte materiaal — dan de onze, is veelal meer gebaseerd op de lijn, die toch een vormgevend element van beteekenis blijft. In een land van bergen is de vormgeving, zooals voor de hand ligt, in het algemeen meer lineair en plastisch. In een land als het onze met zijn dampverzadigde luchten, zijn malsche groenen en, dank zij de zeelucht, zilte, parelige grijzen, is het toongevoel meer ontwikkeld, doch dit heeft er ten slotte toe geleid, dat wij de structuur der dingen wel eens te veel uit het oog verloren en er maar op los schilderden, zonder ons veel om hun bouw te bekommeren. En hiermee is nu ook het terrein omlijnd, waarop wij van elkaar wat kunnen leeren en elkaar kunnen completeeren. Wanneer dit gepaard zou kunnen gaan met een veelvuldiger toeven onder elkaars luchten, zooals dit nog in de romantische periode van 1780—1820, waarover F. M. Huebner dezer dagen zoo belangwekkende gegevens heeft gepubliceerd, in zoo sterke mate het geval was, dan zou de practijk van het schilderen daarmee nog meer onmiddellijk gebaat zijn. (Naar ik inmiddels van best ingelichte zijde verneem, werden reeds eenige, met succes bekroonde, stappen in deze richting gedaan).

Dat het Duitschland overigens ook thans niet aan geboren schilders ontbreekt, leert ons hier meer dan één der saamgelezen werken. Willem Brandenburg's „Nach dem Sturm" is hiervan wellicht wel het meest overtuigende exempel. Het is van een toonverzadigdheid — wat de damp toch kan doen! —, het munt uit door een gamma van feilloos afgestemde valeurs, die het zouden veroorloven het schilderij in een collectie van werk van Nederlandsche meesters op te nemen, zonder dat het ook maar eenigszins uit den toon zou vallen. Nat in de verf geschilderd, geeft het op volkomen natuurgetrouwe wijs het desolate beeld van een woud na een dier rampen, die een aantal jaren geleden ook ons Haagsche Bosch trof, zoodat men zou kunnen denken, dat hij het daar had geschilderd. Men kan de damp tasten, het licht, dat hierover tintelt, streelt onze handen, het is, zooals onze Weissenbruch het wilde, de natuur op de daad betrapt. Herbert Böttger is, evenals Will Lehman-Carwy in zijn met zooveel piëuse aandacht geschilderde tabouret met kruik, vaas en kan, een fijnschilder, maar dan een van rang en met gevoelige contemplatieve accenten. Merkwaardig genoeg heeft G. van der Ven, die deze tentoonstelling met zooveel prijzenswaardig overleg arrangeerde, het zelfportret in den handspiegel op het scherm gehangen, waarop vroeger het werk prijkte van meesters uit de overgang van middeleeuwen en renaissance met wie Böttger kennelijk verwantschap toont. En Hans Schmitz Wiedenbruck's, door den Führer in bruikleen afgestane „Bauern im Gewitter", die, de hoofden bij elkaar stekend, vol spanning over den afloop, het geweld van een onweer ondergaan, dat hun oogst bedreigt, zijn met zulk een onverdachte en overdonderende schildersbravour op het doek geworpen, dat men elk land moet benijden, dat over zulke temperamenten beschikt. Al deze schilders reageeren op de calamiteiten van deze dagen op hun wijs. Onze oude meesters hebben eveneens zoo gedaan. De een mediteert in de stilte, welke nadrukkelijk door het tumult wordt betoond, de ander transponeert meer onmiddellijk zijn emoties in overeenkomstige motieven. Maar de zin blijft dezelfde.

Dr. Joachim Bergfeld heeft ter inleiding van eene voorbeschouwing, die ons werd gegund, o. m. de aandacht gevestigd op het inderdaad opmerkenswaardige verschijnsel, dat ons land, meer dan in Duitschland het geval blijkt te zijn, ook in de middenlaag over een zoo groot aantal goede schilders beschikt. Ongetwijfeld is dit een moedgevend verschijnsel. Men kan daarin een neerslag zien van eeuwenoude tradities. Des te meer valt het te betreuren, dat ons bloed in die lagen, waar dit toch zoozeer voor de hand zou liggen, in het algemeen eigenlijk zoo weinig volksch getuigt. Schmitz Wiedenbruck's boeren b.v. staan, naar het ons wil voorkomen, ondanks het feit, dat een werk als dit in meer dan

één opzicht een topprestatie mag heeten, in een veel meer onmiddellijk rapport met de volksche overlevering, zooals deze zich bestendigt in mythe, legende en sage als dit bij ons in den regel bij boerenschilderingen het geval pleegt te zijn en men vraagt zich onwillekeurig af, of deze fameuse conceptie wellicht aan dit rapport hare monumentaliteit ontleent, deze ongewone plastische vormkracht, welke den schilder er toe dreef zijn figuren niet alleen met het penseel, doch ook met het tempermes in de verf te boetseeren. Zoo rijzen deze boeren, collectief gedragen, met heel de pakkende realiteit van hun verschijning, groot en in instinctieve lotsverbondenheid boven het accidenteele uit. Maar ook zoo'n simpel relaas van bijna sprookjesachtig oudtijdsch stedenschoon als Friedrich Schüz' „Marienkirche in Danzig" mag heeten, houdt zich in voordracht en gevoelstoon aan de volksche overlevering, die immers van de kathedraal en de huisjes aan haar voet gewag maakt als van een herder, die zijn schapen hoedt. Een grafische inslag kan er bij sommige figuur- zoowel als landschapschilders toe leiden, dat zij meer vertellers zijn dan schilders en niet zelden schijnen zij dan aan de teekenstift de voorkeur te geven boven het penseel. Wilhelm Schmutt's „Lebensabend" doet denken aan het laatste hoofdstuk van een levensroman en is in wezen een variant van het mythische Philémon en Baucis-motief. Het laatste hoofdstuk .... maar de half verwischte inkervingen in de bank, waarop zij zitten, spreken boekdeelen.

Dat de invloed der Spaansche en der Fransche kunst in den nieuweren tijd ook in Duitschland groot is geweest, is hier af en toe nog wel te merken. Aan Arvid Mather's „Im Theater" is Goya's invloed niet vreemd, Jozef Pieper, Adolf Schönnenbeck en Elisabeth Schmitz, een vrouwelijke Cézanne — haar vruchtenstilleven is fraai van coloriet en van een bizondere distinctie — blijken, in deze werken althans, min of meer Fransch georienteerd, evenals Walter Petersen, wiens „Menuett" (Watteau) met dit al een der kostelijkst geschilderde werkjes der tentoonstelling is, met een palet en een toets om van te smullen.

De ruimte, welke het Mauritshuis ter beschikking kan stellen (de wijnroode wandbekleeding vormt een geschikter achtergrond voor oude kunst dan voor moderne, waarvan de landschappen zich er, als bekend, nog het best mee verdragen), bracht vermoedelijk mee, dat de keuze plastiek en vooral die van de grafiek, ditmaal slechts eene beperkte kon zijn. Milly Steger's gevoelig en gracieus „Mädchen mit Krug", Robert Ittermann's goed gekend en gekund „Porträt meines Vaters" en vitaal „Stehendes Mädchen", Emil Jungblut's mooi open „Porträt meines Bruders", Ferdinand Heseding's vlot en begripsvol naar het leven geboetseerde „Sinnende", Grete Hartje-Coers' „Schauspielerin", een naar binnen schouwend masker met fauneske lokjes, Johannes Knubel's „In der Sonne", Josef Pallenberg's „Wisent", Zoltan Szekessy's vergeestelijkte Maske „Josef Pieper", om eenige voor de hand liggende grepen te doen, zijn evenvele exempels van het uitnemend niveau, waarop zich de Westfaalsche plastiek bevindt. En zoo'n enkel „kruimig" etsje van Hans Sponnier: „Dorffriedhof" kan alleen maar in dezen vorm geboren zijn uit een ambachtelijk kunnen, dat tot een hoogen stand moet zijn opgevoerd, om zulk een zuiverzinnig grafisch resultaat mogelijk te maken .... Welk een perspectieven zou een enkel uit Duitsche grafiek en plastiek samengestelde tentoonstelling wel kunnen openen .... (zie blz. 37).

WAT AARDE BEWAARDE

5000 JAAR VOLKSCHE KULTUUR

door Mr. A. L. Tromp

Door de Volksche Werkgemeenschap werd onder den titel „Wat Aarde Bewaarde" een tentoonstelling samengesteld over onze vroegste geschiedenis. Op aanschouwelijke wijze wordt hier getoond, wat vondsten en opgravingen gedurende de laatste decennia omtrent het leven en de kultuur onzer voorouders aan het licht hebben gebracht. Daardoor wordt voorzien in een behoefte, waaraan de meeste musea in hun tegenwoordige samenstelling niet voldoen: het geven van een levendig en belangstelling wekkend beeld der samenlevingen onzer voorgeschiedenis. De wijze, waarop onze musea het hun ter beschikking staande materiaal exposeeren is nl. meestal te eenzijdig gericht op deskundige belangstelling. De sfeer, die daardoor ontstaat, is nu eenmaal wat dor en schematisch. Degenen, die in het bezit zijn van een rijke fantaisie of een groote, op het tentoongestelde betrekking hebbende, aanvullende feitenkennis, zijn desondanks veelal in staat van levenswarmte vervulde voorstellingen aan het getoonde vast te knoopen. De doorsnee bezoeker echter raakt spoedig vermoeid en verveeld, een reactie die slechts ten deele wordt ondervangen door de gesproken toelichtingen van gidsen en rondgeleiders. Vooral bij de jeugd, voor wie den laatsten tijd in den vorm van schoolbezoek goedbedoelde rondgangen op touw gezet werden, dreigt de haar eigen dadendrang de confrontatie met de „Grauheit aller Theorie" wel eens te beantwoorden op een wijze, die wederom een nagel aan de doodkist beduidt voor hen, die met het handhaven der orde in de expositie-zalen belast zijn. En toch is het van belang, dat juist onze jongens en meisjes reeds vroeg een goede voorstelling krijgen van wat onze voorouders deden en waren. Te meer, omdat hetgeen in de op de meeste der scholen gangbare geschiedenisboekjes daarover te lezen staat, vaak onjuist of verouderd is. En juist voor de schooljeugd zal déze tentoonstelling belangwekkend kunnen zijn, omdat haar samenstellers gepoogd hebben een rechtstreeksch beeld te geven van het — ook dagelijksche — leven en de gewoonten dier vroege geslachten. Door grafieken en reconstructies, wandschilderingen en aardige parallellen met verschijnselen uit later dagen wordt men in staat gesteld zich met de levenswijze der verschillende bevolkingslagen vertrouwd te maken. Zeer terecht is daarbij ruime aandacht besteed aan „de kleinigheden van het dagelijksche leven". Stellig zijn uit geschied-filosofisch standpunt de groote structuur- en stijleigenschappen van meer belang. Maar het is evenzeer waar, dat zonder de volheid van het persoonlijk afwijkende en dagelijksch veelvuldige deze globale scandeeringen hersenschimmig blijven. Zij missen de vervuldheid der tastbare levenswarmte en hebben daardoor noodzakelijkerwijze juist die abstracte dorheid, die voor den niet-ingewijde onheusch is.

Met het oog op oorlogsgevaar zijn slechts bij uitzondering origineele vondsten tentoongesteld. Vrijwel al de in de vitrines geëxposeerde voorwerpen zijn copieën. Men kan zich daarbij tevens vergewissen van de groote vaardigheid, welke goedonderlegde vaklieden daarbij hebben weten te bereiken. De op deze tentoonstelling aanwezige zijn voor het meerendeel afkomstig van de modelmakerij van het Rijksmuseum van Oudheden te Leiden.

Het was ook in dit museum, dat deze tentoonstelling, die in verscheidene plaatsen van ons land zal worden gehouden, 21 December l.l. officieel werd geopend, in tegenwoordigheid van een groot aantal genoodigden, met redevoeringen van Dr. Theunisz, voorzitter der Volksche Werkgemeenschap, den Heer N. de Haas, redacteur van „Hamer", en Prof. van Dam, secretaris-generaal van het Departement van Opvoeding, Wetenschap en Kultuurbescherming. Zij wezen op doel en aard dezer expositie.

Mede met het oog op haar reizend karakter heeft men haar omvang beperkt gehouden. Ook bij de inrichting, speciaal wat de constructie der vitrines betreft, heeft men er rekening mee gehouden, dat ze herhaalde malen vervoerd en niet steeds op dezelfde wijze weer opgebouwd moet kunnen worden. Desondanks is men er in geslaagd een rustig en stemmig aspect aan het geheel te geven. De ontwerpen zijn afkomstig van de Heeren Felix en Ir. van Heemskerck Düker en hun technische medewerkers. Ir. van H. Düker teekende ook verantwoordelijk voor de fraaie fotografische verzorging, voor welke de tentoonstellingen van de Volksche Werkgemeenschap reeds een zekere vermaardheid beginnen te genieten. Beiden zorgden ook voor de samenstelling van het rijk geïllustreerde geschrift „Wie kent Germanje", dat ter gelegenheid van deze tentoonstelling werd uitgegeven. Het bevat een overzicht van het tentoongestelde met aanvullenden tekst. Daar het, blijkens den ondertitel, in de eerste plaats als catalogus bedoeld is, is de afwijkende benaming eenigszins verwarrend.

Als wetenschappelijk adviseur voor de tentoonstelling trad op Dr. Bursch, directeur van het Rijksbureau voor het Oudheidkundig Bodemonderzoek.

Opgemerkt moge nog worden, dat het geëxposeerde hoofdzakelijk betrekking heeft op vondsten en toestanden, zooals die in ons land zijn aangetroffen. Waar echter ook de samenstellers van opvatting zijn, dat we hier te doen hebben met representanten van een randgebied van zich wijder uitstrekkende kulturen, ware het — onder daartoe gunstiger omstandigheden — gewenscht eens een overzicht te geven van wat er uit de kerngebieden dezer kulturen tot ons is gekomen. Eerst dan kunnen we een goeden indruk krijgen van den rijkdom dezer beschavingen en van de juiste plaats, welke onze lage landen daarin als randgebied innamen. Het daartoe noodige vergelijkingsmateriaal is op deze tentoonstelling te spaarzaam aanwezig.

Maar ook blijvende binnen de huidige landspalen, is aan de ook daar nog aanwezige verscheidenheid niet ten volle recht gedaan. Het moge waar zijn, dat de paalwoning-kultuur hier geen noemenswaardige sporen heeft achtergelaten; dat de Keltische invloed niet zeer groot geweest is — onbetwist mag het echter heeten, dat vooral in het Zuiden des lands de bandkeramische kultuurgroep groote gelding heeft gehad. Daaraan — en aan de daarmee samenhangende rassenkwestie in verband met de samenstelling van ons volk — wordt op deze tentoonstelling te weinig aandacht besteed.

Ten slotte zij nog met klem gewaarschuwd tegen oppervlakkigheid bij het vervaardigen van reconstructies. Hier mag men stellig niet met een „het zou wel kunnen" genoegen nemen. Wanneer bijv., bij afwezigheid van schoorpalen, hoogte der wanden en steilheid van het dak onbekend zijn, mag er wat betreft het aanzien van een bouwwerk maar niet op los gefantaseerd worden. Hier moet stellig gelden: liever niets, dan iets op onvoldoende gronden te geven. Dit is trouwens — als heel de praehistorie — een gebied waar een stijl-kritische methode nog van groote waarde zal kunnen blijken te zijn. Daardoor zal bijv. voorkomen kunnen worden, dat Frieschen terpenwoningen een aanschijn wordt gegeven, dat meer bij de gemeenschapswoningen van het Minangkabausche matriarchaat past.

BOEKBESPREKING

S. J. van der Molen: *„Het Friesche Boerenhuis in Twintig Eeuwen".* (*Uitgegeven vanwege „Het Friesch Genootschap van Geschied-, Oudheid- en Taalkunde"*).

De Friezen zijn in vergelijking met de hun stamverwante volken wel één van de meest bodemverbonden volken. Dit komt ook duidelijk tot uiting in het Friesche woningtype, dat zich van oudsher tot recente tijden heeft weten te handhaven, ondanks den ingrijpenden invloed der Saksen op de cultuur der terpenbevolking. Van der Molen weet ons dit overtuigend aan te toonen in een uitvoerige technische uiteenzetting, waarin hij ons duidelijk maakt hoe elk onderdeel van den Friesche woningbouw een practischen zin heeft in verband met het boerenbedrijf. Hieruit blijkt ook dat de uitoefening van dit bedrijf in wezen altijd door de eeuwen heen dezelfde is geweest.

Juist in dezen tijd, waar het oorspronkelijke karakter der oude Friesche boerderijen door moderniseering verloren dreigt te gaan, is het goed de aandacht te vestigen op dit stukje oude cultuur der bewoners van de Friesche en Groningsche kleistreken.

De schrijver is er goed in geslaagd om de levenswijze en werkwijze van de oude Friesche boeren te doen herleven.

Vele teekeningen en foto's verduidelijken ons zijn woorden.

Dit werk mag als een aanwinst beschouwd worden voor de literatuur op dit gebied der oude Germaansche cultuur van de noordelijke kustbewoners. J. E. van Renesse

Max. Jungnickel: *Das Schwert im Sternbild* (*uitg. Sturmhut Verlag, Freiburg i. Br.*).

Dit is een vlot geschreven dorpsverhaal. De handeling speelt zich af in een klein Duitsch dorpje in de provincie Saksen, kort na den wereldoorlog. De verschillende personen worden zeer goed getypeerd. De schrijver is er goed in geslaagd om de typische dorpssfeer weer te geven, zooals deze o.a. tot uitdrukking komt in de gesprekken in het dorpscafé.

Capella is zoo genoemd naar een bepaalde ster door haar vader, die astronoom was. In het verhaal is haar lot verbonden met dat van de ster Capella, waardoor haar leven een tragisch einde neemt. De oorzaak hiervan is een frontbrief van haar vader, die aan het front gevallen is.

Vooral het slot is spannend geschreven. J. E. van Renesse

J. de Kloet en Frits Sampimon: *De Radio* (*uitg. De Schouw, 's Gravenhage*).

Een handig boekje in de Opbouwserie.

Op eenvoudige en overzichtelijke wijze wordt hierin iets verteld over het ontstaan van de radio, haar ontwikkeling en taak.

Vooral veel aandacht is besteed aan de stimuleerende en propagandistische taak op kultureel en politiek gebied, welke de radio in onze nieuwe samenleving heeft.

Fraaie foto's van de studio's en programma-opnamen verluchten dit aantrekkelijke boekje. A. M. Meissner

H. F. Blunck: *De groote tocht* (*uitg. Roskam, Amsterdam*).

Dit boek handelt over zeevarenden, ontdekkers, boeren en mannen Gods.

De held van het verhaal is de Nederduitsche stadhouder van IJsland, Diderik Pining, die twintig jaar vóór Columbus naar het Westen uitvoer, doodelijke gevaren trotseerde en Amerika ontdekte.

Deze figuur, waar het geheele boek om draait, is een echte Germaan: dapper en trouw als hij is, zit hem toch het dynamische en de zucht naar de verte in het bloed.

Hans Friedrich Blunck, in 1888 te Altona geboren, schildert ons op sobere, doch imponeerende wijze dit leven van hardheid en strijd. Meesterlijk is zijn strakke betoogtrant. De diepte aan gevoel, die hierin tot uiting komt, de grootsche opvatting en wijdheid van blik, maken dat de lezer niet onmiddellijk zal kunnen zeggen uit welk land dit boek stamt. Voor en boven alles is het een Noordsche, Germaansche, schepping.

De Germaansche durf om te leven, de verbondenheid met de natuur, spreken uit deze heldensaga, die eindigt met de veelbeteekenende woorden:

„Duitschland streed niet meer om vreemde werelddeelen, het vergoot honderden jaren lang zijn bloed in oorlogen der Vorsten en der belijdenissen. Het bewonderde Columbus en vergat de namen van zijn eigen zonen, zooals dat duizenden jaren geschiedde. Maar — leven wij voor den roem? De daad was ons!" Frits Sampimon

Barend van den Veen: *Wytwjukje (uitg. Van Gorcum en Comp., Assen.)*

Wytwjukje (Witvleugeltje) is een vlindertje, een koolwitje, dat op reis is van de plaats, waar het werd geboren, een hoop oude planken, naar de Gouden Poort, de ondergaande zon.

De belevenissen van Wytwjukje, de gesprekken met andere dieren, de natuur met haar schoonheden en verschrikkingen worden door den Frieschen schrijver Barend van der Veen op prachtige wijze geteekend.

Het Friesch van Barend van der Veen, in het bijzonder het Friesche taaleigen, is van dien aard, dat het boek door de Friesche jeugd niet alleen gelezen, maar ook bestudeerd moet worden. H. H. de Jong

„Het kan verkeeren", Tooneelspel in zes bedrijven rond Bredero, door Frans de Prez. (*uitgave N.V. Nederl. Uitgeverij „Opbouw", Amsterdam*).

Dit in het afgeloopen jaar door den Nederlandschen Omroep als luisterspel uitgezonden tooneelstuk van Frans de Prez is thans in druk verschenen als tweede deel van de door genoemde Uitgeverij gepubliceerde „Theater-Reeks". De goede indruk, door het hoorspel indertijd gewekt, heeft zich bij de lezing van het stuk bevestigd. De schrijver, die reeds eerder het leven van kunstenaars (Verlaine, Vincent v. Gogh) in een tooneelbewerking heeft gedramatiseerd, is er o.i. wel in geslaagd wezen en karakter van den hartstochtelijken volksdichter die Bredero was, in een vlot geschreven dialoog en spannende handeling voor ons te doen leven. Bredero was, veel meer dan den gedegen Vondel of den zwierigen Hooft, een dichter die midden in het woelige stadsleven stond en zijn werken schreef vanuit en voor het volk. Daarbij had hij een rustelooze, hartstochtelijke natuur, zinnelijk en luchthartig, maar ook met een diep en vroom gemoedsleven. Het was er den schrijver voornamelijk om te doen deze gespletenheid in het wezen van Bredero, zooals die ook in zijn werk tot uiting komt (we denken aan zijn blijspelen „het Moortje" en „de Spaansche Brabander" en daarnaast aan zijn groot Liederenboek), door zijn stuk in het centrum te stellen en dat, ondanks deze uitgesproken tendenz, het werk boeiend en vol spanning is, is een groote verdienste.

Dergelijke stukken zijn o.i. bijzonder geschikt om belangrijke figuren uit ons kultureele verleden weer tot leven te roepen, vooral voor de studeerende rijpere jeugd, die haar kennis van onze historische kultuurdragers meestal putten uit droge studieboeken. Wanneer zij in de gelegenheid zouden worden gesteld dergelijke tooneelbewerkingen te gaan hooren — als onderdeel van het leerplan — zou dit tot verdieping en verlevendiging van haar kennis belangrijk kunnen bijdragen. Het stuk van Frans de Prez leent zich hiervoor uitstekend. Andr. Glotzbach

C. E. Pothast-Gimberg, *De akker wordt bereid* (*uitg. A.R.B.O. Amsterdam*).

Onder den titel „De akker wordt bereid", welke den argeloozen lezer doet denken aan het eerste deel van een Noorsche trilogie van negenhonderd pagina's, schrijft mevrouw C. E. Pothast-Gimberg een boekje over de heldin Margje. Op de eerste bladzijde wordt fluks het gezin, waarvan zij deel uitmaakte, uitgeroeid door den ondergang van een mailboot en op bladzij twee blijkt al, dat papa geen geld heeft nagelaten — kortom, we zijn weer thuis. De heldin moet onderwijzeres worden en zonder mankeeren komt de held op, die zijn kracht ditmaal naar de eischen des tijds op het boerenland zoekt. In dezen trant:

> Hij balde zijn vuisten.
>
> „Ik moet weer een ploeg in de hand hebben en klonters aarde onder mijn voeten. Ik wil weer lopen tussen de eksters en kraaien, die in de verse voren naar wormen zoeken.
>
> O Margje". Hij rukte zijn hoofd naar achteren. „Ik wil weer moe zijn, moe tot in de vingertoppen, en inslapen met het gevoel, dat ik wat gedaan heb overdag . . ."

Opdat aan de heemkunde niet tekort worde gedaan, wonen we nog een bruiloft op Marken bij en dan is al spoedig het gelukkige einde daar. Al met al een aardig verhaaltje, dat wel lezeressen zal vinden. Maar het blijft de oude ranja in een nieuwen zak. G. A. H. Leenen.

Dr. C. Scharschmidt: *Japan (uitg. Westland, Amsterdam).*

Vooral voor ons Nederlanders is het lezen van dit boek over Japan nuttig en noodig.

Wanneer wij hierin namelijk de beknopt gehouden gegevens lezen over het Japansche land, zijn volksaard, staat, kultuur, economischen toestand en weermacht, dan zullen velen onzer de schellen van de oogen vallen en inzien waarom Japan gerechtigd is in Oost-Azië leiding te geven aan de nieuwe ordening.

Wanneer men dit werk aandachtig leest, dan is de eerste en eerlijke verzuchting: wat wist ik weinig van dit land en volk en hoe is het anders dan ik dacht!

Op eenvoudige en bevattelijke wijze vertelt Clemens Scharschmidt, die professor is in de land- en volkkunde van Japan aan de universiteit te Berlijn, ons van de oude en nieuwe geschiedenis van dit land, van den aard en de gewoonten van het volk, van de politiek en economischen toestand.

De schrijver eindigt zijn interessante en levendige beschrijving met het geven van een overzicht van leger, vloot en luchtmacht, die thans in het verre Oosten zulke schitterende wapenfeiten verrichten. Wat het peil van de Japansche kultuur betreft, wijst Scharschmidt erop, hoe in meer dan twaalfhonderdjarigen geestelijken arbeid Japan het heeft klaar gespeeld vreemde kultuurelementen — voornamelijk uit China en Indië — niet slechts met een gemakkelijk opvattingsvermogen, met een selecteerende handigheid en met een elastisch aanpassingsvermogen over te nemen, maar dit vreemde te assimileeren en daaruit een eigen, met zijn diepste wezen geheel in overeenstemming zijnde kultuur te scheppen, die omstreeks het midden der negentiende eeuw volkomen het karakter bleek te hebben van een kultuur, die geheel met den eigen bodem was vergroeid. Frits Sampimon.

Wilhelm Kotz de Kottenrodt: *„Um Liberge List" (uitg. Sturmhut Verlag, Freiburg i. Br.).*

Liberge, de dochter van een aanzienlijk man List genaamd, heeft een liefdesbetrekking aangeknoopt met den smidsgezel Gore. Dit is echter niet naar den zin van haar vader, die haar daarom naar het klooster stuurt. Gore echter wil haar niet opgeven en redt haar uit de handen van de Polen en Tataren, die het Duitsche land plunderend en brandend hebben overstroomd en de kloosters hebben vernietigd.

Reeds te voren werd het volk door Rome geterroriseerd. Meister Eckehart is de prediker, die waarschuwt voor het opdringen van vreemde Zuidelijke invloeden. Velen zien in hem een propheet. Ook Gore geraakt onder zijn invloed en spreekt menigmaal in opstandige taal het volk toe. Mede door Rome moest het volk zijn ongelukkig lot ondergaan.

Iets van het Germaansche bloed wordt wakker! J. E. van Renesse.

Friedrich Markus Huebner: *Am Scheidewege (uitg. Peschko Verlag, Darmstadt).*

Ik zou deze twee novellen „Liebeswahl" en „Zweierlei Pflicht" gedichten in prozavorm willen noemen.

Iedere regel, die Huebner schrijft, is zorgvuldig gekozen en geboetseerd in een vorm van ijle schoonheid en toch ook weer diepe menschelijkheid.

Deze novellen zijn kleine edelsteentjes, die flonkeren in de duisternis en een harmonische samensmelting zijn van hooge teerheid en kracht, die o zoo zelden samen gaan.

Met fijne tact en diep psychologisch inzicht vertelt Huebner ons van de liefde tusschen man en vrouw en hij gunt ons een blik in de meest verborgen hoeken van het zieleleven.

Als een juweel in ouderwetsche vatting zijn deze beide novellen, waarvan het lezen ons geestelijk rijker maakt en steunt in onzen strijd tegen deze problemen. Want hoe romantisch en ouderwetsch Huebner ons in den huidigen manneliiken tijd soms ook moge aandoen, de door hem behandelde vraagstukken en zielsproblemen bestaan nog altijd, ook voor ons! Frits Sampimon.

Erika Schwarz: *An Dich im Felde (uitg. Steuben-Verlag Paul G. Esser, Berlin).*

Dit boekje voert ons terug naar het begin van den oorlog.

Tijdens het vacantie-uitstapje van een Duitsche familie, wordt dat, wat allen reeds lang hadden verwacht en gevreesd, werkelijkheid: de oorlog heeft een aanvang genomen met den veldtocht tegen Polen. Uit de vredige stilte van het Tiroler bergdorp wordt de man weggeroepen om zijn vaderland als officier te dienen en de vrouw blijft achter met hun vier kinderen.

Het boek, dat in dagboekvorm is geschreven, vertelt ons dan op simpele wijze van den strijd en de moeilijkheden van een vrouw, die plotseling voor alles alleen komt te staan.

Het vertelt ons van de dagelijksche zorgen, die een gezin met vier levenslustige kinderen met zich medebrengt en van den moed van de soldatenvrouw, die niet zucht en klaagt, maar dapper dezen moeilijke dagen het hoofd biedt en haar kinderen tracht op te voeden naar het voorbeeld van den vader: alles in te zetten voor het vaderland.

De angst en de onzekerheid omtrent het lot van den geliefden man, zooals ze door millioenen vrouwen worden doorleefd in dezen grootschen tijd, waarin mannen voor het bestaan van Europa op leven en dood strijden, spreken uit iedere bladzijde, evenals het rotsvaste vertrouwen in de Duitsche overwinning. Het toont ons verder, hoe het thuisfront medeleeft met zijn mannen aan het front, hoe korte berichten en brieven hoogtijdagen brengen in het gezin van den frontstrijder.

Aantrekkelijk is de onopgesmukte stijl en ook de humor, welke achter de kleine nooden en zorgen, waarvan de vrouw haar man aan het front deelgenoot maakt, steeds zichtbaar blijft. K. Hagemeijer.

Wilhelm H. Lange: *Das Buch im Wandel der Zeiten (uitg. Hanseatische Verlagsanstalt, Hamburg).*

Niet alleen voor de boekenvrienden, doch ook voor den leek op dit gebied, is dit werk een waardevol bezit.

Allerlei vragen over het boek en de boekdrukkunst worden hierin op beknopte wijze beantwoord. Zonder het boek zouden wij ons onze kultuur niet kunnen denken. Het boek is immers een vergaarbak van schatten, waaruit de menschheid wijsheid, kennis, troost en steun put.

Overzichtelijk vertelt Lange ons over het ontstaan van het schrift, over het papier, den druk, de verzorging van het boek, zoowel uiterlijk als innerlijk, den boekhandel en over de beteekenis der bibliotheken.

„Das Buch als Schwert des Geistes, als Mittler des Schönen, als Tröster einsamer Stunden, als Bringer grosser Freuden — das ist die Gewissheit, die uns Buchbesitz und Buchfreude sichern. Was die grossen Geister der Geschichte dem Buche anvertraut, ist uns von unseren Vorderen überliefert, damit wir es hüten und pflegen, um es den nach uns Kommenden zuzuleiten: was wir dem Buche getan haben, ist unsere Ehre und unser Gericht."

Tal van illustraties verduidelijken het geschreven woord.

Iedere boekenvriend zal dit werk in zijn boekenkast willen hebben, daar het hem vertelt van het Boek, het hem nader brengt en nog beter doet begrijpen en waardeeren. Frits Sampimon.

Joseph Göbbels: *Das Eherne Herz (uitg. Zentral Verlag der NSDAP, Franz Eher Nachf., München).*

Deze verzameling van redevoeringen en artikelen van Dr. Göbbels uit de laatste twee oorlogsjaren is een vervolg op den vroeger verschenen bundel „Die Zeit ohne Beispiel".

Ook uit de opstellen, die in dit nieuwste boek zijn samengebracht, blijkt ons weer, welk een merkwaardig man de Duitsche Propagandaminister eigenlijk is. Het is werkelijk verbluffend, hoe hij in enkele woorden de schijnbaar ingewikkeldste problemen weet te schematiseeren, hoe hij de meest subtiele kwesties openhartig en onomwonden weet aan te snijden, hoe hij nu eens met zijn sterkste wapen, de humor, zijn tegenstanders weet te bagatelliseeren en eenige regels verder met een eerlijke ontroering de grootheid van dezen tijd en haar mannen weet te verheerlijken.

Dr. Göbbels gaat — de lezers van zijn wekelijksche artikelen uit „Das Reich" weten zulks — de moeilijkheden niet uit den weg, hij aarzelt niet om de problemen, die de Duitsche mensch in het heimelijkste hoekje van zijn geest meent verborgen te hebben, in alle openlijkheid te stellen en tevens ook op te lossen.

Uit de openhartigheid, waarmede hij deze vraagstukken aansnijdt, spreekt eenerzijds zijn vertrouwen in het Duitsche volk, dat hij sterk genoeg acht om de naakte feiten van dezen tijd onder de oogen te zien, anderzijds ook zijn onschokbare zekerheid met betrekking tot de uiteindelijke overwinning; want slechts hij, die van den goeden afloop zeker is, vermag zoo ronduit en recht door zee tot zijn volk te spreken. Een en ander zal intusschen wel niet de eenige reden zijn, dat de artikelen van Dr. Göbbels, die regelmatig in „Das Reich" en in de „Völkische Beobachter" worden gepubliceerd, in een zoo ontzaglijke lezerskring elke week weer met spanning worden tegemoetgezien en dat de regelmatige voorlezing van deze artikelen voor de Duitsche radio tot de meest beluisterde politieke uitzendingen behooren; want naast de rijke inhoud, is ook de vorm van deze opstellen een uiterst aantrekkelijke factor voor lezer en toehoorder. Door hun fijnen humor en ironie namelijk vormen Göbbels artikelen een zeer onderhoudende literatuur.

Door al deze momenten is hij inderdaad de man, die het Duitsche volk niet slechts voorlicht over alles, waardoor de Duitsche geest in dezen tijd wordt beziggehouden, maar bovendien dit volk gevormd heeft tot die hechtgebonden gemeenschap, die het zijn moet om de huidige worsteling van brute kracht tegen brute kracht en van geest tegen geest met succes te doorstaan.

Zoo kunnen wij inderdaad slechts beamen, dat de Duitsche Propagandaminister geslaagd is in zijn streven, dat door den inleider van dit boek wordt omschreven met de woorden:

„Das eherne Herz" des deutschen Volkes, ihm galt alles, was Dr. Göbbels in diesen Jahren des Krieges gesagt und geschrieben hat; ein ehernes Herz, hart und kühn genug, um alle Stürme der Zeit zu bestehen, das war immer das Ziel seines ganzen Schaffens." A. B. Roels

De bewoners van het dal der Zalmrivier — vert. van een oude IJslandsche saga door dr. J. van Ham *(uitg. De Schouw, den Haag).*

Zooals bekend dekken de begrippen „saga" en „sage" elkaar niet. Het meerendeel van de talrijke saga's, welke het oud-Noorsche proza vertegenwoordigen, behandelen namelijk geschiedkundige gebeurtenissen; zij zijn derhalve geen voortbrengselen, althans niet rechtstreeks, van verbeelding en gevoel, geen roman dus, maar kronieken. Sommige hunner geven in beknopten vorm de oudste geschiedenis van IJsland weer, terwijl andere betrekking hebben op bepaalde personen en geslachten. Een beroemd voorbeeld van zulk een familiekroniek nu hebben we voor ons in het bij de uitgeverij „De Schouw" verschenen boekwerk „De bewoners van het dal der Zalmrivier", een door Dr. J. van Ham verzorgde vertaling van een oude IJslandsche saga, oorspronkelijk „Laxdoela" geheeten.

Uit den aard van het gegeven volgt, dat een literaire kritiek hier niet op haar plaats zou zijn. Ik wil daarom eerder trachten U met den inhoud, het karakter en den stijl van deze saga wat meer vertrouwd te maken.

Hoe zijn de saga's ontstaan?

Alvorens deze vraag te beantwoorden, wil ik U iets over de geschiedenis van IJsland verhalen. — Algemeen neemt men aan, dat het eiland tot de negende eeuw na Chr. vrijwel onbewoond was, afgezien van de aanwezigheid van enkele Schotsche en Iersche monniken, die daar in eenzaamheid hun leven sleten. Een positieve aanvang neemt de geschiedenis van IJsland eerst in de tweede helft van de 9de eeuw. Omstreeks 870 namelijk zetten aldaar de eerste kolonisten voet aan wal. Zij bestonden voornamelijk uit Noorsche boeren, die de dwingelandij van den Noorschen Koning Harald Schoonhaar waren ontvlucht. Deze kolonisatie-periode, welke in de IJslandsche literatuur de „Landname-tijd" is geheeten, eindige omstreeks het jaar 930. Op dat tijdstip bestond de bevolking reeds uit een zestig- tot zeventigduizend zielen.

De wijze waarop deze uitgewekenen de plaats hunner vestiging bepaalden, was, voor onze nieuwe begrippen althans, eigenaardig. Uit de hal hunner vroegere hofsteden namen zij namelijk de stijlen of zuilen der eerezetels, of ook wel de gebeeldhouwde deurposten mee. Naderden ze dan het eiland, dan voeren zij tot dicht onder de kust en wierpen deze zuilen in zee. De plaats, waar de heilige voorwerpen aan wal spoelden, werd dan eenstemmig erkend als door de goden tot nieuwe woonstede voorbeschikt.

Na den „Landname-tijd" volgde de eigenlijke „saga-tijd", waarin allerlei onderlinge veeten werden uitgevochten, hetzij op het „ding", waar de vierschaar was gespannen en een voorgesteld vonnis door gemompel van den „omstand" werd bekrachtigd of verworpen, hetzij langs den weg der z.g. eigenrichting, welke gewoonlijk volgens de wet der bloedwraak ontaardde in een reeks van onderlinge moordpartijen.

Zoowel de „Landname" als de groote familietwisten hebben uit den aard der zaak diepen indruk gemaakt op de bewoners van het eiland. Wanneer we daarbij in aanmerking nemen, dat men gedurende de wintermaanden zich hoogst zelden buitenshuis begeeft, zoodat er dan tijd te over blijft om zich op het gebeurde te bezinnen en met zijn verbeelding opnieuw te doorleven, dan kunnen we ons zoo goed voorstellen, hoe de bewoners eener hofstede zich des avonds schaarden om een goeden verteller. Zoo ontstonden de mondelinge overleveringen; zij werden doorgegeven van geslacht op geslacht, natuurlijk opgesmukt met allerlei uitweidingen en toevoegsels van eigen vinding, maar toch hun historisch profiel steeds duidelijk behoudend. Dit laatste was mogelijk, omdat de toehoorders veelal door banden van bloed en verwantschap nauw bij de personen uit de saga betrokken waren, en den sprookspreker op de vingers tikten, wanneer hij wat al te zeer begon te fantaseeren. Die vertellingen werden later saamgevoegd tot grootere geschiedenissen, saga's in engeren zin, en op schrift gesteld; en in dezen vorm zijn zij tot ons gekomen. Keeren wij thans weer terug naar ons eigenlijke onderwerp, de saga „Laxdoela". Een vrij uitvoerige inleiding behelst de geschiedenis van de „Landname" en de lotgevallen van verschillende kolonisten tot de zevende generatie toe. Al dadelijk treft ons bij lezing de prachtige gestalte van Unn, de stammoeder van de „bewoners van het dal der Zalmrivier". Zelfs wanneer de dood haar nadert, verliest zij haar waardigheid en zelfbeheersching niet.

De sagadichter schildert ons haar uiteinde aldus: — „Op den dag, waarop haar kleinzoon Olaf in het huwelijk trad, sliep Unn langer dan gewoonlijk, maar toch was ze op de been, toen de gasten kwamen en ging ze hun tegemoet en begroette haar verwanten en vrienden met waardigheid; ze zei, dat ze vriendelijk hadden gehandeld, om haar van zoo ver te komen bezoeken.

Daarna ging Unn in de zaal en een groot gevolg met haar. Toen allen in de zaal hadden plaats genomen, bewonderde iedereen de pracht, waarmee het feest was aangericht. Toen zeide Unn: „Bjorn roep ik tot getuige, mijn broeder, en mijn andere verwanten en vrienden; deze hoeve met het huisraad, dat gij nu kunt zien, stel ik in handen van mijn kleinzoon Olaf tot eigendom en vrije beschikking." Daarna stond Unn op en zei, dat ze naar de kamer wilde gaan, waarin ze gewoon was te slapen en sprak den wensch uit, dat ieder zich zou vermaken, gelijk hij het liefste deed en dat het gezelschap zich het bier goed zou laten smaken. Men vertelt, dat Unn een hooge en krachtige gestalte bezat. Zij ging snel door de zaal heen naar buiten; de mannen spraken er onder elkaar over, dat zij een indrukwekkende vrouw was. De mannen dronken nu dien avond, tot zij meenden, dat het tijd was om te slapen.

Maar den volgenden dag ging Olaf Feilan naar de slaapkamer van zijn grootmoeder en toen hij in de kamer kwam, zat Unn op tegen het kussen. Zij was gestorven. Olaf ging daarna in de zaal en deelde dit nieuws mee. De mannen bewonderden de wijze, waarop Unn haar waardigheid had opgehouden tot haar sterfdag! —

De verleiding om haar wijze van optreden te vergelijken met die van de eigenlijke vrouwelijke hoofdpersoon der saga, met Gudrun, is te sterk dan dat wij er weerstand aan kunnen bieden. De figuur van Gudrun, de geschiedenis van haar vier huwelijken en vooral haar gevoelens van liefde en haat jegens den mannelijken tegenspeler, den heerlijkstoeren en mooien Kjartan, vormen het eigenlijke hoofdverhaal.

In de toelichting, welke Dr. van Ham zijn vertaling doet voorafgaan, schetst hij ons Gudrun in korte trekken aldus:

„Zij is een vorstelijke vrouw, even boven het menschelijke uitgetild. De sterke sagakarakters kunnen dit verdragen, het verhaal krijgt er niets onwerkelijks door".

Gudrun's mannelijke tegenhanger is Kjartan, eveneens een groote opgezette figuur, al blijft hij veel menschelijker dan beide zooeven genoemde vrouwen. Typeerend voor zijn karakter is de volgende episode. Kjartan is met zijn gezellen te gast bij den Noorschen Koning Olav Trygvason. Deze prest hen het Christelijke geloof aan te nemen. Daarom overweegt Kjartan, den koning van het leven te berooven door des nachts diens verblijf in brand te steken. Maar een verspieder stelt den koning van dit plan op de hoogte. Het verhaal wordt dan voortgezet als volgt:

— „Den morgen daarna wilde de koning een Ding houden: hij liet nu ook alle IJslandsche mannen er toe oproepen. Toen de vergadering geopend was, riep de koning de IJslanders tot zich om met hen te spreken. De koning vroeg, of zij gedoopt wilden worden. Zij toonden er weinig lust in. De koning zeide, dat zij bezig waren een keuze te doen, die voor hen het slechtst zou zijn — „en wie van U vond het wel de beste oplossing mij in mijn huis te verbranden?"

Toen antwoordde Kjartan: „U zult denken, dat hij, die dat gezegd heeft, niet den durf heeft om het te bekennen, maar hier kunt ge hem zien". —

Dit is Kjartan te voeten uit geteekend: moedig, openhartig, trotsch. Een verdere analyse van het karakter der onderscheidene hoofdpersonen zou ons te ver voeren. Dienstiger lijkt het mij, met U enkele stijlfiguren, welke herhaaldelijk in de saga voorkomen, te behandelen. Een middel dat de verteller gaarne benut om zijn helden scherp te profileeren, is, zooals in iedere volkskunst, de dialoog. Natuurlijk versmaadt hij ook de directe beschrijving niet. De IJslander is een scherp waarnemer, en zoo treffen we in onze saga de beroemde passage aan, waarin een schaapherher haarfijn het uiterlijk van ruiters, die in de verte naderen, aan zijn meester weet mede te deelen. Maar van de dialoog wordt overvloedig gebruik gemaakt.

Het spreken van een persoon wordt gemeenlijk op deze wijze weergegeven: hij begint in de indirecte rede en gaat dan ongemerkt in de directe over. Het individualiseeren van een pas ten tooneele gevoerden persoon poogt de saga-verteller ook te bereiken door uitvoerige mededeelingen over hem te doen, als bijv.:

— „Er was een man, die Torgils heette; hij was een zoon van Halla en was daarom naar zijn moeder genoemd, omdat deze langer leefde dan zijn vader; deze heette Snorri en was een zoon van Alf uit de Dalen. Halla, de moeder van Torgils, was een dochter van Gest, den zoon van Oddleif. Torgils was een groot en mooi man en zeer trotsch; geen man van billijkheid werd hij genoemd." —

Deze methode mag doeltreffend blijken temidden van toehoorders, die de persoon in kwestie hebben gekend of althans over hem hebben hooren spreken, — ons, die elk contact met de omgeving van den verteller missen, doet zij de wenkbrauwen fronsen. Trouwens, het is soms een heele toer, zich in het verwarrend groote aantal eigennamen te oriënteeren. Daarom is het toe te juichen, dat de vertaler aan het slot van het boek enkele familietabellen, welke de onderlinge verwantschappen der hoofdpersonen toelichten, heeft bijgevoegd.

We spraken daarstraks al over den barren IJslandschen winter. De onvrijwillige winterrust werd den IJslander tenslotte blijkbaar een behoefte. Want telkens wordt, hoe spannende gebeurtenissen ook te wachten staan, de zgn. winter-caesuur aangebracht: een episode wordt tot een voorloopig einde gebracht, men rijdt naar huis en „gedurende den winter bleef het verder rustig". Winter en rust zijn in de IJslandsche saga vrijwel synoniem. Wie zich rustig verdiept in het relaas der gebeurtenissen, welke zich in en bij het dal der Zalmrivier hebben afgespeeld, die zal zeer zeker ervaren, welk een opwekkende en versterkende invloed uitgaat van deze vertellingen. Hij zal na lezing ongetwijfeld beamen, hetgeen Dr. van Ham in zijn voorwoord vaststelt: „Wie de eerste beletselen, die de saga-lectuur oplevert, voorbij is, zal moeten toestemmen, dat hem geen oude literatuur bekend is, die zoo modern aandoet als deze. De directheid en zakelijkheid, het realistisch vermogen en de psychologische doorschouwing en tenslotte het snelle tempo dezer vertelkunst maken deze saga's meer modern dan romans van een eeuw geleden."

Frits Sampimon

UIT DE TIJDSCHRIFTEN

Film en Kultuur. In deze derde aflevering van het orgaan van het Filmgilde der Nederlandsche Kultuurkamer zegt de architect W. van der Leck in „Theater en Kultuur" o. m.:

„Een theatergebouw, hetzij aan tooneel of film gewijd, is door zijn aard iets bijzonders, iets, waarop de stedeling trotsch wil zijn en waarheen de belangstelling uitgaat van vreemdelingen. Hieruit blijkt reeds het streven naar kultureele verheffing dat in het volk ligt. Dit streven moet gevoed worden. De theatergebouwen moeten zóó worden, dat men er trotsch op kan zijn, ze gaarne toont, omdat men ze als goed en schoon aanvoelt en er gaarne ingaat, omdat de sfeer aantrekkelijk is en men weet dat men er genieten kan."

Storm, 11 December 1942. Uit een beschouwing over de film „Andreas Schlüter" citeeren wij:

„De regisseur van deze film, Herbert Maisch, heeft het zich niet gemakkelijk gemaakt. Hij heeft hier een drama willen brengen, dat het leven van een kunstenaar behandelen wil, maar dat zoo nu en dan in beteekenis zoo belangrijk wordt, dat het het leven van den kunstenaar uitbeeldt. Wij achten dit voor de verdieping van het filmdrama van buitengewoon belang, zoowals wij altijd iedere poging aan de film meer waardevollen en blijvenden inhoud te geven, hebben toegejuicht."

Der Norden, November 1942. In „Nordischer Geist in flämischen Volksbrauchen" stelt Paul Rock vast:

„Wer das flämische Volkstum als Gesamtheit betrachtet, kann ohne weiteres feststellen, dass seine Wurzeln tief in germanischem Boden sitzen."

De Waag, 11 December 1942. Sybren Modderman besluit zijn hoofdartikel „Periculum in mora — Om de Nederlandsche Cultuur" met de volgende conclusie:

„Wanneer ook dit keer de revolutie aan ons volk zou voorbijgaan, wanneer zij er ook dit keer niet in zou slagen ons volk te herscheppen dan zouden wij niet meer de kans krijgen, om rustig in ons hoekje vegeteerend aan den tijd voorbij te leven, dan zou integendeel deze tijd, die van de sterke volkeren van Europa zoo harde offers vraagt, ook hard over ons heen gaan en wij zouden hoogstens een volk kunnen worden van custoden in het museum van ons eigen glorierijke verleden. De tijd gaat verder, de ontwikkeling van het nieuwe Europa staat niet stil om op ons te wachten. Onherroepelijk komt het oogenblik, wanneer wij den tijd niet willen begrijpen, dat onze plaats verspeeld is. Nog is het tijd, maar zooals zoo vaak in de geschiedenis, zoo geldt ook hier: periculum in mora."

De Waag, 18 December 1942. Uit ir. C. B. van der Tak's „Het wederopbouwen van Rotterdam" citeeren wij:

„Of onze Nederlandsche architecten over de capaciteiten beschikken om van het nieuwe Rotterdam iets goeds te maken, daarover make men zich geen zorgen. De naam, dien zij zich over de geheele wereld vroeger en nu verworven hebben, staat daarvoor borg en men trekke uit de resultaten van de prijsvraag in geen geval de conclusie, dat wij niet over de geschikte krachten zouden beschikken. Echter zullen de architecten, die zich bij de prijsvraag afzijdig hielden, omdat zij zich terecht van het resultaat bij voorbaat niets voorstelden(?), zich nu moeten „inzetten".

Westermanns Monatshefte, November 1942. In „Alte Musik-Instrumente" zegt Fritz Wildhagen o. m.:

„Zeiten werden vielleicht durch Klänge lebendiger als durch Bilder, weil man in dem Klingen alter Instrumente den Duft einer versunkenen Welt spürt, von der Bilder und Bücher nur sachliche Kunde geben. Und doch werden in fast allen Museen, die alte Musikinstrumente besitzen, diese gar stiefmütterlich behandelt. Mangel an Vertrautsein mit dem noch immer etwas abliegenden Gebiete macht es erklärlich."

Maandblad voor Beeldende Kunsten, December 1942. „Hermanus Fock, etsgraveur; een achttiende-eeuwsche teekenmeester" door mr. M. F. Hennus:

„Hij kon onverschrokken, in stevig gebeten lijnen, een voorwerp op den voorgrond neerzetten en een verschietje sober en luchtig te raden geven. Hij zag ook de structuur van een eenvoudig landschap, hoe licht en schaduw er den bouw van markeerden en hij zou grooter geweest zijn als niet de zucht om alles te vertellen hem de beteekenis der essentialia had doen voorbij zien."

Studentenfront, December 1942. In zijn artikel „Journalistiek — een studie?" schrijft D. A. J. Kessler over de Zeitungswissenschaft o.m.:

„In Nederland kan men zeer zeker een voorbeeld nemen aan het Duitsche systeem, maar de studie mag niet te zwaar wetenschappelijk worden opgevat. Zij mag niet academisch verstarren. Het is tijd, dat er aanstonds wordt begonnen met het verzamelen van documenten en geschriften, die direct of indirect te maken hebben met het krantenwezen. Hieraan moeten de studenten meewerken en het materiaal moet hun tevens ter beschikking staan. Daarnaast is echter een instituut noodig, dat zich bezig houdt met de directe journalistieke opleiding. Deze twee instellingen moeten elkaar aanvullen en de juiste wijze van samenwerking vinden. Het verdient verder aanbeveling den adspirant-journalist een verplichte studietijd aan een Duitsche, Fransche en Italiaansche universiteit op te leggen: opdat hun ervaring zich verrijkt, hun horizon zich verruimt en zij nog zuiverder hun eigen Nederlanderschap zullen voelen."

Opvoeding in volkschen geest, December 1942. Uit J. Buitenwerf's „Onze streektalen" citeeren wij:

„Wie een streektaal of dialect wil behouden, moet de schoolkinderen daarin betrekken. Zij moeten ervaren, dat er in de streektaal ook goed en mooi geschreven kan worden en dat hun „moedertaal" niet iets is, waarvoor ze zich hebben te schamen. Het constateeren van de verschillen tusschen dialect en algemeen beschaafd kan bovendien ook reeds het lager onderwijs in de Nederlandsche taal meer vruchtdragend maken."

Volk en Staat, 4 December 1942. Uit „Stijl" door Ferdinand Vercnocke, lichten wij:

„Het is voor den bloei der Germaansche gemeenschap onontbeerlijk, dat wij onzen Nederlandschen stijl ten volle eigen worden. Belangrijke waarden uit ons volksbezit bewust te ondermijnen, of hun ontplooiing te belemmeren, ware een aanslag op Germaansch kultuurgoed....

Wij zijn, hoe klein ook naar het getal, een oud kultuurvolk: dit bewustzijn moet ons doen en laten beheerschen. Het schenke ons waardigheid zonder zelfoverschatting, een gevoel van rechtmatigen trots, de gedegenheid der persoonlijkheid, stijl."

Signaal, December 1942. De betrekkingen tusschen kunstenaar en staat waren door alle eeuwen der geschiedenis heen steeds van bijzonderen aard en daardoor interessant. Een artikel over den beeldhouwer Arno Breker vertelt van een geheel en al modern geestelijk en economisch moment in deze aan tal van schommelingen rijke ontwikkeling, welk moment — in Duitschland ontstaan — door het begrip „staatsatelier" het best wordt omlijnd.

Laagland, 5 December 1942. Het hoofdartikel „Het wezen der kultuur" eindigt met de volgende definitie:

„Kultuur mag niet verward worden met beschaving, met opvoeding, met kunst, met geleerdheid. Kultuur is het leven zelf, maar op een hooger plan."

Europäische Literatur, December 1942.

In dit nummer treffen wij o. m. verschillende beschouwingen aan over landschap en bewoners van het Donaugebied, verzameld onder het opschrift: „Donau, Strom der Völker". Voorts een bijdrage van Heinrich Zillich, „Erlebnis des Ostens" en een scherpe analyse van Felix Lützkendorf van „Die Sprache des Films".

Wilhelm Westecker schrijft een goed artikel over dien waarlijk volkschen dichter Josef Weinheber, waaruit wij het volgende aanhalen:

„Das aber ist die Stärke Weinhebers, dass sein Kunstverstand nicht ausschliesslich in den Gefilden der Form weilt, sondern durch die Strassen Wiens geht, in den Schenken seiner Weinorte sitzt und sich in den Mundart und in der Denkweise des Volkes ergeht. Auch dort legt der Dichter den Kunstverstand nicht ab. Er wäre sonst kein Dichter und wäre nicht Weinheber. Er nährt ihn mit der Anschauung und mit der Sinnenkraft des Volkes. Das ist nun ein einzigartiger Vorgang. Ein Dichter, der die höchsten lyrischen Stoffe mit der höchstentwickelten Sprache bewältigt, spricht gleichzeitig, wie dem Volke der Schnabel gewachsen ist."

Frits Sampimon